

# **Die Varianten des magischen Realismus bei Gabriel García Márquez. Dargestellt an verschiedenen Textsorten im Medienverbund.**

## **Diplomarbeit**

Studiengang Bibliotheks- und Medienmanagement  
der  
Fachhochschule Stuttgart  
Hochschule der Medien

**Tanja Heber**

Erstprüfer:	Prof. Dr. Volker Wehdeking
Zweitprüferin:	Prof. Dr. Maria E. Biener

Bearbeitungszeitraum: 30. August 2003 bis 30. November 2003

Stuttgart, November 2003

## Kurzfassung

Die hier vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit einem der populärsten zeitgenössischen Schriftsteller aus Lateinamerika, der seit dem so genannten Boom der lateinamerikanischen Literatur in den sechziger Jahren auch in Europa große Anerkennung und Beliebtheit erfährt: Gabriel García Márquez, dem 1982 der Nobelpreis für Literatur in Stockholm verliehen wurde.

Der unbedingt mit ihm in Verbindung zu bringende so genannte magische Realismus und dessen Varianten bei Gabriel García Márquez, werden anhand drei seiner Werke herausgearbeitet. Im Hinblick auf die Biografie des Autors werden behandelte Themen und Motive versucht zu analysieren und in einem Quervergleich Differenzen und Gemeinsamkeiten zwischen den drei untersuchten Werken dargestellt.

Der Schwerpunkt liegt hierbei auf den Romanen „Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt“ (El coronel no tiene quien le escriba, 1961), „Chronik eines angekündigten Todes“ (Crónica de una muerte anunciada, 1981) und „Von der Liebe und anderen Dämonen“ (Del amor y otros demonios, 1994). Zur Vertiefung wird die Verfilmung von Francesco Rosi „Chronik eines angekündigten Todes“ (Crónica de una muerte anunciada) aus dem Jahr 1987 herangezogen.

**Schlagwörter:** Gabriel García Márquez - Lateinamerika – lateinamerikanische Literatur – magischer Realismus

## Abstract

This paper deals with one of the most popular contemporary authors from Latin America. Since the growth of popularity of Latin American literature in the 1960's, Gabriel García Márquez is also very popular in Europe. In 1982 Gabriel García Márquez was awarded the Nobel Prize for Literature in Stockholm.

The concept of magic realism and its variations are definitely connected with García Márquez, and this will be explained through three of his novels. By also using his biography some of the treated themes and motives will be analysed. The similarities and differences in connection with the above mentioned themes are explored in three of his works.

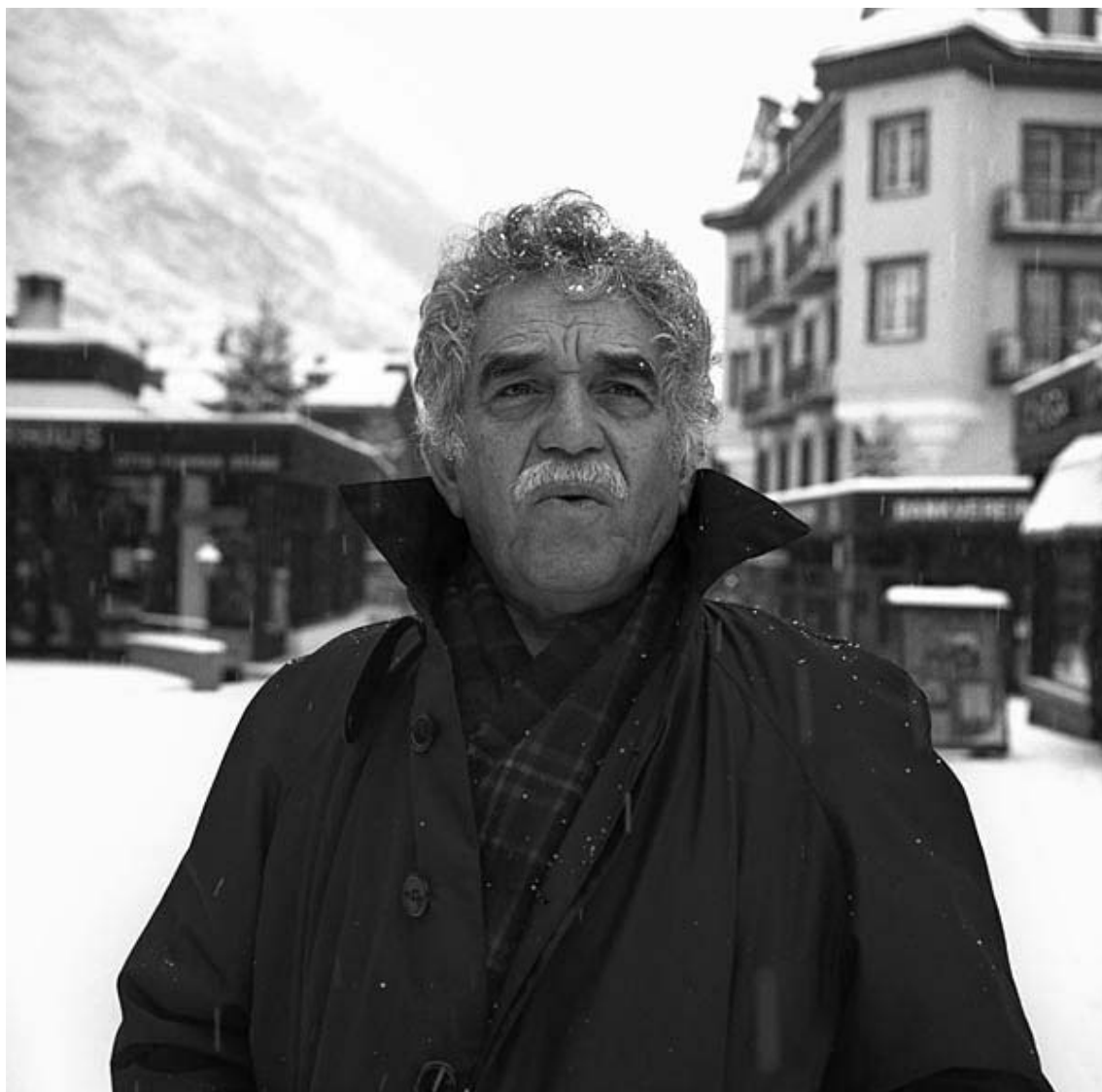
The novels taken for studies are "No One Writes to the Colonel" (El coronel no tiene quien le escriba, 1961) "Chronicle of a Death Foretold" (Crónica de una muerte anunciada, 1981) and "From Love and Other Demons" (Del amor y otros demonios, 1994). They are used to highlight the author's handling of magic realism and its variations. The film adaptation of the novel "Chronicle of a Death Foretold" (Crónica de una muerte anunciada) from 1987 directed by Francesco Rosi is used to project deeper perspectives of the above themes.

**Keywords:** Gabriel García Márquez – Latin America – Latin American Literature – magic realism

# Inhaltsverzeichnis

<b>Kurzfassung .....</b>	<b>2</b>
<b>Abstract .....</b>	<b>3</b>
<b>Inhaltsverzeichnis .....</b>	<b>4</b>
<b>1     Einleitung.....</b>	<b>7</b>
<b>2     Der magische Realismus .....</b>	<b>9</b>
<b>3     Gabriel García Márquez .....</b>	<b>12</b>
3.1    Leben und Werk.....	12
<b>4     Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt .....</b>	<b>15</b>
4.1    Inhalt .....	15
4.2    Handlungsstruktur und Erzählperspektive .....	16
4.3    Hauptthemen und durchgängige Motive .....	20
4.4    Charaktere .....	24
4.5    Sprache und Stil.....	26
4.6    Semantik und Fazit .....	27
<b>5     Chronik eines angekündigten Todes .....</b>	<b>29</b>
5.1    Inhalt .....	29
5.2    Handlungsstruktur und Erzählperspektive .....	30
5.3    Hauptthemen und durchgängige Motive .....	33
5.4    Charaktere .....	36
5.5    Sprache und Stil.....	41
5.6    Semantik und Fazit .....	43
<b>6     Von der Liebe und anderen Dämonen .....</b>	<b>45</b>
6.1    Inhalt .....	45
6.2    Handlungsstruktur und Erzählperspektive .....	46
6.3    Hauptthemen und durchgängige Motive .....	49
6.4    Charaktere .....	54
6.5    Sprache und Stil.....	59
6.6    Semantik und Fazit .....	60
<b>7     Verfilmung .....</b>	<b>62</b>
7.1    Chronik eines angekündigten Todes - Adaption .....	62
7.2    Rezensionen .....	66

<b>8</b>	<b>Quervergleich der Werke .....</b>	<b>69</b>
8.1	Die Varianten des magischen Realismus .....	69
<b>9</b>	<b>Schlussbetrachtung.....</b>	<b>78</b>
<b>10</b>	<b>Literaturverzeichnis.....</b>	<b>79</b>
10.1	Primärliteratur .....	79
10.2	Sekundärliteratur.....	80
10.1.1	Rezensionen .....	81
10.1.2	Sonstige Quellen.....	81
	<b>Abbildungsverzeichnis.....</b>	<b>83</b>
	<b>Anhang.....</b>	<b>84</b>
	<b>Erklärung .....</b>	<b>92</b>



*„Zu denken wagen, heißt zu kämpfen beginnen.“*

*Gabriel García Márquez*

## Einleitung

*„Für die Europäer ist Südamerika ein Mann mit Schnauzbart, Gitarre und Revolver.“<sup>1</sup>*

Dieses Klischee ist wohl in so manchem Kopf fest verankert. Die Vorstellung von leidenschaftlich Tango tanzenden Liebespaaren und Rum trinkenden bärtigen Männern mit einer dicken Zigarre zwischen den Lippen reicht so manch einem, um zu behaupten, er kenne sich mit Lateinamerika aus. Sicherlich dringt durch das Medium Fernsehen so einiges, was dieses oberflächliche Klischee unterstützt. Trotz Wirtschaftskrise legen sich nirgendwo mehr Frauen unters Messer als in Argentinien. Jedes Jahr zu Karneval zählen die Chirurgen in Rio de Janeiro zu den besonders gut verdienenden in der Welt. Bei der Massensamba im Bikini kommt ein perfekt modellierter Körper eben genauso gut zur Geltung, wie auf den internationalen Laufstegen der Modewelt. Zusammen mit Argentinien ist Brasilien weltweit die Nummer eins, was die Zahl der Schönheitsoperationen angeht. Schönheit scheint einer der wichtigsten Exportprodukte Lateinamerikas zu sein.

Es gibt allerdings auch ein Erfolgsgut aus Lateinamerika, das in den Massenmedien nicht so oft propagiert wird. Die Literatur. Einer der erfolgreichsten Autoren ist der Nobelpreisträger Gabriel García Márquez. Sein Werk wird unter sehr hohen Auflagen und großen Verkaufszahlen überall in der Welt an seine Leserschaft verkauft. Seit über 30 Jahren erscheint sein Werk bei einem renommierten Verlag in Deutschland und ist selbstverständlich in jeder Öffentlichen Bibliothek verfügbar. In den letzten Jahren ist es um den Schriftsteller aus gesundheitlichen Gründen eher ruhig geworden. Dem Stammleser bleibt nur, auf die baldige Fortsetzung seiner Memoiren zu hoffen und sich in dieser Zeit seiner Muttersprache kundig zu machen, um noch besser in die Magie seiner Worte vordringen zu können.

Das Wahlpflichtprogramm von Prof. Dr. Volker Wehdeking an der Hochschule der Medien in Stuttgart hat mein persönliches Interesse für García Márquez geweckt und ist nach kurzer Zeit zur besonderen Vorliebe herangewachsen. Das ist auch der Grund für die Motivation dieser Arbeit. García Márquez' Werk ist keineswegs nur unter dem Aspekt des magischen Realismus zu sehen. Während der Lektüre zeigen sich verschiedene Nuancen bis zum Verschwinden jeglicher Magie. Dieses gilt es im Folgenden zu analysieren.

Gegenstand dieser Diplomarbeit sind die Erzählung „Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt“ aus dem Jahre 1961, die Novelle „Chronik eines angekündigten Todes“ aus dem Jahre 1981 und der 1994 erschienene Roman „Von der Liebe und anderen

---

<sup>1</sup> García Márquez, Gabriel: Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt. Köln : Kiepenheuer & Witsch, 1997; S. 39 (im folgenden Oberst genannt)

Dämonen“ von Gabriel García Márquez. Nachdem Inhalt und Struktur untersucht wurden, finden Motive und Hauptthematiken nähere Betrachtung. Außerdem wird auf die Darstellung der Charaktere und Sprachstile eingegangen, bevor ein Fazit gezogen werden kann. In einem Quervergleich werden der magische Realismus und dessen Varianten in den drei besprochenen Werken, die unterschiedlicher nicht sein könnten, analysiert. Unter dem Aspekt, dass Öffentliche Bibliotheken zunehmend auch audiovisuelle Medien anbieten, wird die Verfilmung „Chronik eines angekündigten Todes“ von Francesco Rosi aus dem Jahre 1987 dem Buch von García Márquez exemplarisch gegenübergestellt.

**Nicht was wir gelebt haben, ist das Leben, sondern das, was wir erinnern und wie wir es erinnern, um davon zu erzählen.**

- Gabriel García Márquez, *Leben, um davon zu erzählen*



# 1 Der magische Realismus

Der magische Realismus wird als typisch lateinamerikanische Wiedergabe der Realität angesehen. Die Verbindung von „magisch“ und „realistisch“ birgt einen Widerspruch in sich. Doch diese Koexistenz zwischen rationaler Alltagserfahrung und magischer Wirklichkeitsdeutung ist zum Merkmal großer lateinamerikanischer Literatur geworden.

Die Bezeichnung „magischer Realismus“ findet ihren Ursprung in Europa. Franz Roh, ein österreichischer Kunstkritiker, verwendet den Begriff 1925 um nachexpressionistischer Malerei zu interpretieren<sup>2</sup>. Durch eine Übersetzung des Begriffs von Roh erfährt der magische Realismus in Lateinamerika großes Interesse und eine baldige Anwendung in der Literatur. Der kunstwissenschaftliche Ursprung von Roh spielt für die Literatur jedoch eine geringe Rolle. Der Zusammenhang mit afrikanischer und asiatischer Kultur, Indigenismus und Okkultismus der Eingeborenen-Kultur, stellt eher eine Parallele zum magischen Realismus dar. Die Einflechtung von Mythen, imaginären und indigenen Weltanschauungen und deren Verschmelzung mit der wahrgenommenen Realität machen den magischen Realismus zum bekanntesten Markenzeichen lateinamerikanischer Literatur.

*„In der Karibik hat sich die überschäumende Einbildungskraft der schwarzen, afrikanischen Sklaven mit der der präkolumbianischen Eingeborenen vermischt und dann auch noch mit der Phantasie der Andalusier und dem Kult des Übernatürlichen der Galizier. Diese Fähigkeit, die Wirklichkeit in bestimmter Weise magisch zu betrachten, ist der Karibik und auch Brasilien eigen. Daraus ist eine Literatur [...] hervorgegangen, die den ästhetischen Ausdruck von diesem Teil der Welt ausmachen.“<sup>3</sup>*

Zu den wichtigsten Vertretern des magischen Realismus zählen Miguel Angel Asturias, Juan Rulfo, José María Arguedas, Alejo Carpentier und Gabriel García Márquez, um die wichtigsten zu nennen. Diese Autoren verfügen teilweise über eine starke Prägung der Kultur der Eingeborenen und deren Mythentradition. Ihre Romane sind aber nicht voraussetzungslos entstanden. Die Übergänge von indigenistischer Literatur, Nahualismo, der die Vorstellung bezeichnet, dass jeder Mensch mit einem Tier verbunden ist, das ihn beschützt, dem so genannten Regionalroman, dem mexikanischen Revolutionsroman und den Texten verschiedenen Avantgardegruppen ist nahezu fließend. Die mythischen Elemente der Eingeborenen-Kultur werden in den Texten aufgenommen und verarbeitet. Es werden magische Vorgänge und übersinnliche Fähigkeiten in das Wirklichkeitsbild eingeflochten, so dass diese Realität, die von Magie erfüllt zu sein scheint, völlig selbstverständlich hingenommen wird. Und genau das war es, was der lateinamerikanischen Literatur zum Durchbruch verhalf.

---

<sup>2</sup> Vgl. Lateinamerikanische Literatur des 20. Jahrhunderts : Sabine Harmuth ; Dieter Ingenschay. Stuttgart; Düsseldorf ; Leipzig : Klett, 2001

<sup>3</sup> Guayave, S. 62

Im Gegensatz zu den heute modernen durchdachten Sprachkunstwerken, präsentierten sich in den sechziger Jahren die Romane eher als breit angelegte Epen. Denn die Handlung entwickelt sich nicht mehr an einem kausalen Faden, sondern durch einzelne Fragmente, die die Realität darstellen. Dabei wechseln sich reale und irreale (magische) Erzählebenen ständig ab. Auch die Zeitabfolge gestaltet sich nicht mehr linear wie im realistischen Roman. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft vermengen sich und spielen sich manchmal auch simultan ab. Die Handlung dreht sich nicht um einen Helden, an dem die Wirklichkeit ergründet wird. Im Gegenteil, die Romanwirklichkeit, innerhalb der sich der Protagonist bewegt, besteht schon und scheint vorprogrammiert zu sein. Der Leser gelangt nicht zur Realität, indem er einzelne Elemente des Geschehens zusammenfügt. Vielmehr entpuppt sich die Realität als ein Kaleidoskop, das, so wie man es dreht, Einblick und Perspektive verändert.

*„In Lateinamerika und in der Karibik brauchten die Schriftsteller noch nie eine große Erfindungsgabe; sie standen eher vor dem Problem, das, was sie in der Wirklichkeit fanden, glaubwürdig zu machen. Das war von Anfang an so... Wir lateinamerikanischen und karibischen Schriftsteller müssen – Hand aufs Herz – anerkennen, dass die Wirklichkeit ein viel besserer Schriftsteller ist als wir. Unser Schicksal und vielleicht unser Ruhm besteht darin, sie mit aller gebührenden Bescheidenheit und so gut wir können, nachzuahmen.“<sup>4</sup>*

Die zu Beginn der sechziger Jahre unbekannte lateinamerikanische Literatur kann bereits am Ende des Jahrzehnts auf eine Erscheinung zurückblicken, die man als den so genannten Boom bezeichnet. Mit dem englischen Wort bezeichnet man in diesem Fall das „Wunder“ eines unerwarteten Ereignisses. Die lateinamerikanische Literatur fand unerwartet soviel internationale Rezeption und Nachfrage.

Aber nicht die Kultur des Landes, sondern politische Ereignisse lenken erstmals die Aufmerksamkeit der internationalen Öffentlichkeit auf Südamerika. Die kubanische Revolution unter Fidel Castro 1959, die Kubakrise 1962 und außerdem 1970 die Wahl des Volksfront-Kandidaten Salvador Allende in Chile und dessen Sturz 1973 durch General Pinochet. Die studentische Linke zeigt sich solidarisch mit den unterdrückten Völkern. Che Guevara und Camilo Torres wurden zu Leitfiguren für die Jugend. Durch die hohe Aufmerksamkeit, die die Welt Südamerika zuwendet, entwickelt sich ein Zusammengehörigkeitsgefühl der lateinamerikanischen Schriftsteller. Sie bemühen sich um eine Gründung einer transnationalen lateinamerikanischen Schriftstellervereinigung. Obwohl dies gelingt, entstehen immer öfter politische Differenzen, die sich vor allem an der Beurteilung der Rolle Kubas festmachen. Zwischen García Márquez und Vargas Llosa kommt es wegen politischen Meinungsverschiedenheiten zum Bruch. Doch die Tatsache, dass man den Autoren ein verstärktes Interesse entgegenbringt, macht es ihnen einfach, sich gegen den *nouveau roman* der Franzosen durchzusetzen. Im Gegensatz zu den Franzosen schreiben die

---

<sup>4</sup> Gabriel García Márquez: Phantasie und Dichtung in Lateinamerika. In: Nicaragua, vor uns die Mühlen der Ebene, Wuppertal 1982, S. 158/161

Lateinamerikaner ihre Romane vielschichtig und uneinheitlich. Das lineare Erzählen wird verworfen und das Schreiben an sich zum Experiment gemacht. Der *nouveau roman* hingegen wird als „schwer zu lesen“ empfunden.

Da es nie eine „Schule“ der Boom-Vertreter gegeben hat, lässt sich schwer festlegen, wer dazu gehört hat und wer nicht. Unbestritten lassen sich die Namen Fuentes mit „La muerte de Artemio Cruz“ (1962), Cortázar mit „Rayuela“ (1963), Vargas Llosa mit „La casa verde“ (1966) und García Márquez mit „Cien años de soledad“ (1967) in diesem Zusammenhang nennen.

## 2 Gabriel García Márquez

### 2.1 Leben und Werk

Gabriel García Márquez wird am 6. März 1927 in Aracataca, Kolumbien, geboren. Er wächst bei seinen Großeltern, mütterlicherseits, in dem kleinen Dorf auf, das in der kolumbianischen Provinz Magdalena gelegen ist. Der Haushalt besteht, abgesehen von seinem Großvater, ausschließlich aus Frauen und so lernt er früh zwischen den beiden Welten der Geschlechter zu leben. Die wichtigste männliche Gestalt in seinem Leben ist der Großvater Oberst Nicolás Ricardo Márquez Mejía. Nach seinem Tod sei ihm nichts Wichtiges mehr passiert, behauptet Gabriel García Márquez<sup>5</sup>. Sowohl die Beziehung zu seiner Großmutter Tranquilina Iguarán, als auch die zu seinem Großvater prägen den kleinen Gabriel.

*„Meine Beziehung zu ihr [Großmutter] war wie eine unsichtbare Nabelschnur, durch die wir beide mit einem übernatürlichen Universum in Verbindung standen. Bei Tag fand ich die magische Welt der Großmutter faszinierend, bei Nacht aber bereitete sie mir Entsetzen...Der Großvater dagegen war für mich die absolute Sicherheit inmitten der unsichereren Welt der Großmutter. Nur in seiner Gegenwart wich die Beklemmung, und ich fühlte mich mit den Beinen auf dem Boden und dem wirklichen Leben fest verhaftet. Wenn ich es jetzt bedenke, wollte ich zwar merkwürdigerweise wie mein Großvater sein - realistisch, mutig und sicher - , konnte aber doch der ständigen Versuchung nicht widerstehen, mich in die Welt der Großmutter hineinzubegeben.“<sup>6</sup>*

1935 zieht er zu seinen Eltern nach Barranquilla und macht 1946 sein Abitur im Internat Colegio Nacional de Zipaquirá. Danach fängt er, auf Empfehlung seines Vaters, ein Jurastudium in Bogotá an, das er mehr oder weniger ihm zuliebe durchhält. 1948 verlässt er Bogotá nach dem Volksaufstand „bogotazo“ am 9. April und zieht nach Cartagena, wo er als Kolumnist für eine Zeitung arbeitet. Die nächsten Jahre pendelt er als Journalist zwischen Barranquilla und Cartagena und gibt sein Studium endgültig auf, um sich ganz dem Journalismus zu widmen. Als ihn die Zeitung „El Espectador“ 1955 als Auslandskorrespondent nach Europa schickt, scheint seine journalistische Karriere auf einem Hoch. Doch aufgrund der Schließung von „El Espectador“ durch die kolumbianische Militärregierung, ist er, mittlerweile in Paris, finanziell auf sich selbst gestellt. So beschließt er, das Geld für das Rückflugticket nach Kolumbien als Stipendium in Paris zu nutzen, um an seinem angefangenen Roman „Die böse Stunde“ weiterarbeiten zu können. Doch während des Schreibens geht ihm ein Bild nicht aus dem Kopf:

---

<sup>5</sup> Gabriel García Márquez: mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten / dargestellt von Dagmar Ploetz. - Reinbek: Rowohlt, 1992; S. 13 (im folgenden Selbstzeugnisse genannt)

<sup>6</sup> Der Geruch der Guayave : Gespräche mit Plinio Apuleyo Mendoza / Gabriel García Marquez. Dt. von Tom Koenigs. - Köln : Kiepenheuer & Witsch, 1983; S. 18/19 (im folgenden Guayave genannt)

*„Der Ausgangspunkt von ‚Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt‘ ist das Bild eines Mannes, der am Markt von Barranquilla auf ein Schiff wartet. Er wartet mit einer Art stiller Beklemmung. Jahre später habe ich in Paris mit derselben Beklemmung auf einen Brief, vielleicht eine Überweisung, gewartet und mich in der Erinnerung mit diesem Mann identifiziert.“<sup>7</sup>*

Er legt „Die böse Stunde“ erst einmal zur Seite und schreibt sich die Erzählung „Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt“ in einer Mansarde in der Rue Cujas im Cartier Latin von der Seele. Genau wie seine Hauptfigur im Roman, weiß er nicht, wovon er am nächsten Tag sein Essen bezahlen soll und wartet auf einen Brief mit Geld, der ihn jedoch niemals erreicht. So flüchtet er sich ins Schreiben um so wenig wie möglich an die harten Lebensumstände denken zu müssen.

*„‚Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt‘ ist im Winter geschrieben, draußen ein Mordsschnee und im Zimmer eine Mordskälte, und ich im Mantel, und dieses Ding hat doch die ganze Hitze von Aracataca.“<sup>8</sup>*

Als er 1958 den Oberst endlich fertig hat - es gab neun Fassungen<sup>9</sup> - verbreitet er das Manuskript unter seinen Freunden. Aber noch kommt es zu keiner Veröffentlichung, außer in einer kolumbianischen Literaturzeitschrift „Mito“, die ohne García Márquez' Zustimmung die Erzählung veröffentlicht und außerdem auch kein Honorar bezahlt. Erst 1961 kommt es zu der ersten Buchausgabe bei Aguire Editor in Medellín, Kolumbien.

In Gesprächen mit Plinio Apuleyo Mendoza spricht García Márquez über den Roman „Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt“ als seinen Besten und hält ihn für das unangreifbarste seiner Werke. Diese Aussage revidiert er nach „Chronik eines angekündigten Todes“.

*„...In dem Sinn, dass ich genau das erreicht habe, was ich wollte. Das ist mir vorher nie passiert. In anderen Büchern hat mich das Thema mitgerissen, manchmal haben die Personen ein Eigenleben bekommen und gemacht, was sie wollten. Aber ich musste ein Buch schreiben, das ich streng unter Kontrolle hatte, und ich glaube, mit ‚Chronik eines angekündigten Todes‘ habe ich das erreicht.“<sup>10</sup>*

Weil für García Márquez immer ein Bild Ausgangspunkt für ein Buch ist, so ist es bei „Chronik eines angekündigten Todes“ sogar eine wahre Begebenheit, die ihm zur Inspiration verhilft. 1951 wird er auf das Geschehen in einem Dorf aufmerksam. Es geschieht ein Mord, der die Ehre einer berühmten Braut wiederherstellen soll. Der junge García Márquez will eine Reportage darüber schreiben. Aber die Lokalzeitung, für die er arbeitet, hat an dem Thema kein Interesse. Jahre danach richtet er unter literarischen Gesichtspunkten sein Augenmerk nochmals auf das Geschehnis und muss seine Recherche abermals unterbrechen. Aus Rücksicht auf seine Mutter hält er das Versprechen, erst an die Öffentlichkeit zu gehen, wenn alle an der Geschichte

---

<sup>7</sup> Guayave, S. 32

<sup>8</sup> Interview von M. Gilio, „Triunfo“, Madrid 1977. In: García Márquez habla de García Márquez. Hg. Von Alfonso Rentería Mantella. Bogotá 1979

<sup>9</sup> Guayave, S. 73

<sup>10</sup> ebenda

beteiligten Personen verstorben sind. Dreißig Jahre nachdem die Tragödie in Kolumbien geschehen war, erhält García Márquez in Barcelona den Anruf von seiner Mutter mit der Botschaft, dass nun auch die letzte Beteiligte gestorben sei. 1981, zwei Jahre später, wird der Bericht „Chronik eines angekündigten Todes“ zeitgleich in Barcelona, Bogotá und Buenos Aires veröffentlicht. Die Gesamtauflage dieser Erstausgaben geht weit über zwei Millionen Exemplare hinaus und wird sofort in etliche Sprachen übersetzt.

Im Dezember 1982 erhält García Márquez für „Hundert Jahre Einsamkeit“ den Nobelpreis für Literatur in Stockholm.

In den darauf folgenden Jahren veröffentlicht er eine Reportage „Das Abenteuer des Miguel Littin – illegal in Chile“ (1985), Kurzgeschichten und zwei Romane, „Die Liebe in den Zeiten der Cholera“ (1985); „Der General in seinem Labyrinth“ (1989). Außerdem verfilmt Francesco Rosi „Chronik eines angekündigten Todes“ 1987.

Das Erscheinungsjahr 1994 steht mit dem Impuls, den Gabriel García Márquez zu „Von der Liebe und anderen Dämonen“ hatte, nicht in Zusammenhang.

*„Der 26. Oktober 1949 war kein Tag großer Nachrichten. Der Maestro Clemente Manuel Zabala, Chefredakteur der Zeitung, bei der ich meine ersten Schreibversuche als Reporter machte [El Universal, Cartagena de Indias], beendete die morgendliche Konferenz mit zwei oder drei routinemäßigen Vorschlägen. Er übertrug keinem der Redakteure eine konkrete Aufgabe. Minuten später erfuhr er am Telefon, dass gerade die Grabkammern des ehemaligen Klosters von Santa Clara ausgeräumt wurden, und er gab mir ohne große Erwartungen den Auftrag: ‚Geh da doch mal vorbei und schau, was dir dazu einfällt.‘“<sup>11</sup>*

Aus dem Zeitungsartikel wird vierzig Jahre später ein Roman, der von Kritikern als ein neuer Höhepunkt im Schaffen von García Márquez angesehen wird. Er selbst hätte sich, wie er in seinen Memoiren<sup>12</sup> sagt, nie vorstellen können, dass er vierzig Jahre später auf das Thema zurückkommen würde, um davon in einem romantischen Roman zu erzählen.

---

<sup>11</sup> García Márquez, Gabriel: Von der Liebe und anderen Dämonen. Köln : Kiepenheuer & Witsch, 1994; S. 9 (im folgenden Liebe genannt)

<sup>12</sup> García Márquez, Gabriel: Leben, um davon zu erzählen. Köln : Kiepenheuer & Witsch, 2002; S. 427

## 3 Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt

### 3.1 Inhalt

Der Schauplatz des Romans ist ein kleines kolumbianisches Dorf, nahe dem karibischen Meer. Mit der Außenwelt ist es nur durch Feldwege und einem schiffbaren Fluss verbunden. Nach zahlreichen Bürgerkriegen herrscht der Ausnahmezustand. Für die Bewohner sind diese Zustände schon normal geworden, so dass sie in Vergessenheit geraten sind. Die bestehende Zensur lässt eine Verbreitung der innenpolitischen Geschehnisse durch die Zeitungen nicht zu. Und so werden in geheimen Flugschriften die Nachrichten aus dem Land unters Volk gebracht. Wenn jemand dabei erwischt wird, muss er mit dem Tod rechnen. Hahnenkämpfe gelten zwar als umjubelter Volkssport, reflektieren aber die Grausamkeit des Lebens in dieser Region. Obwohl ein Kino existiert, wird jeden Abend durch die Anzahl der Glockenschläge, die der Pater erklingen lässt, dem Dorf verkündet, ob ein Film sittenfest genug ist um angesehen zu werden oder nicht. Seit geraumer Zeit laufen nur noch so genannte verbotene Filme.

In diesem namenlosen Dorf, um ca. 1956, wohnt der Oberst mit seiner Frau. Er ist fünfundsiebzig Jahr alt. Mit zwanzig Jahren hat er im Krieg seine Republik verteidigt und gehört jetzt zur verlierenden Partei. Nach dem Krieg wurde ihm und seinen Kameraden eine Pension versprochen. Mittlerweile ist der Oberst einer der wenigen, die noch am Leben sind und wartet seit über fünfzig Jahren auf die damals zugesicherte Rente.

Die Arbeit des gemeinsamen Sohnes Agustín als Schneider hielt die Familie lange finanziell über Wasser. Doch als dieser bei einem Hahnenkampf von der Staatspolizei erschossen wird, weil er geheime Flugschriften in Umlauf gebracht hatte, ist das Ehepaar knapp bei Kasse. Um Lebensmittel und Medikamente gegen das Asthma der Frau besorgen zu können, verkaufen sie nach und nach ihre Wertgegenstände. Als fast alle Habseeligkeiten veräußert sind, stellt sich die Frage, ob die einzige Hinterlassenschaft Agustíns, ein Kampfhahn, nun auch noch zu Geld gemacht werden soll. Die Lage ist so kritisch geworden, dass der Verkauf des Hahnes die einzige Möglichkeit wäre, an Geld zu kommen.

Doch der Oberst hegt die Hoffnung, dass er im Januar die Hahnenkämpfe mit dem vererbten Hahn gewinnt, die Siegessumme kassiert und somit seine Ehre gewahrt bleibt. Schließlich soll niemand mitkriegen wie sehr sie am Hungertuch nagen. Außerdem setzen viele Dorfbewohner, besonders die Jugendlichen und die ehemaligen Kollegen Agustíns, große Erwartungen in den Hahn.

Die hauptsächliche Hoffnungsquelle auf Geld verkörpert für den Oberst immer noch die Rente. Seit Jahren geht er jeden Freitag an den Hafen und beobachtet die

eintreffenden Postbarkassen. Er ist sich so sicher, dass der Brief mit dem Pensionsbescheid irgendwann eintreffen muss. Doch jeden Freitag geht die Welt aufs Neue unter, da nie ein Brief für ihn dabei ist. Die Regierung hat ihn einfach vergessen. Der Oberst hat einfach niemand, der ihm schreibt.

Seine Frau rechnet schon längst nicht mehr mit dem Brief. Sie ist auch diejenige, die darauf drängt den Hahn endlich zu verkaufen. Als sie ihn fast soweit hat, erlebt der Oberst die lebendige Kampfbereitschaft des Tieres in der Arena. Er erfährt die Anerkennung der Dorfbevölkerung und entscheidet sich endgültig gegen den Verkauf des Hahnes.

Am Schluss ist er genauso davon überzeugt, dass der Hahn siegen wird, wie er immer noch daran glaubt, dass eines Tages seine Rente eintreffen wird. Das Gefühl im Moment der Entschiedenheit, unbesiegbar zu sein, lässt ihn nach fünfundsiebzig Jahren seines Lebens endlich zur Ruhe kommen.

## 3.2 Handlungsstruktur und Erzählperspektive

Auf die Frage, wie seiner Vorstellung nach der „ideale Roman“ auszusehen habe, antwortete García Márquez einmal, es müsse ein „*absolut freier*“ Roman sein, der „*nicht nur durch seinen politischen und sozialen Inhalt beunruhigt, sondern auch durch die Kraft, mit der er in die Wirklichkeit eindringt.*“<sup>13</sup> Das Geschehen der Erzählung „Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt“ spielt sich nicht nur in einer fingierten Realität ab, sondern zeichnet auch einen wesentlichen Bestandteil der kolumbianischen Wirklichkeit nach.

Die Erzählung ist in sieben Kapitel (die im Roman selbst, nicht als solche bezeichnet werden) unterteilt und wird durch die Perspektive eines allwissenden Erzählers geschildert. Die Anwesenheit des Erzählers wird immer dann deutlich, wenn sich die Distanz zum Erzählten verändert und beispielsweise der gesamte Erzählraum überblickt wird.

*„Der Leichenzug hatte sich noch nicht in Bewegung gesetzt. Die Männer mit weißen Anzügen und schwarzen Krawatten unterhielten sich an der Tür unter ihren Regenschirmen. Einer von ihnen sah den Oberst über die Pfützen des Platzes springen.“*<sup>14</sup>

Der Erzählstoff ist in viele Dialoge eingeflochten, so dass man trotz der auktorialen Sichtweise mitunter das Gefühl hat, aus einer intrapersonalen Perspektive der Personen an der Handlung teilzunehmen. Der Leser gewinnt den Eindruck, Zeuge des laufenden Geschehens zu sein, dass die Vergangenheit vergegenwärtigt und sich in die Zukunft weiterentwickelt.

*„Der Oberst, seine Frau und ihr damals achtjähriger Sohn Agustín waren bis zum Schluss unter ihrem Schirm sitzen geblieben. Jetzt war Agustín tot, und die glänzende Schirmseide war von den Motten zerfressen. ‚Sieh, was aus unserem Zirkusclown-Schirm geworden ist‘, sagte der Oberst, einen seiner Lieblingssätze benutzend, und spannte*

---

<sup>13</sup> Bremer, Thomas: „Kampf um das Überleben“. Der Tagesspiegel v. 21.11.1976

<sup>14</sup> Oberst, S. 12



*über seinem Kopf ein geheimnisvolles Gerüst aus Metallstäben auf. „Jetzt kann man damit nur noch Sterne zählen.“<sup>15</sup>*

Das Grundschema der Erzähler-Erzählung<sup>16</sup> inszeniert sich also einerseits, in der Darstellung einer olympischen Erzählerperspektive ohne feste Brennweite, und verschmilzt andererseits Szenenweise mit der Wahrnehmung des Oberst und seiner Frau.

García Márquez sagte einmal, dass der „Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt“ von der kolumbianischen Wirklichkeit geprägt ist und seine rationalistische Struktur durch das Thema bestimmt ist.<sup>17</sup>

Mit einer szenischen Eröffnung nimmt das sachliche Erzählmuster seinen Lauf.

Das Erste, von sieben Kapiteln, stellt eine in sich geschlossene Einleitung der Erzählung dar. Die Geschichte beginnt mit dem Oberst und seiner Frau, die einen gewöhnlichen Morgen Anfang Oktober, dem Regenmonat, verleben. Eine leere Kaffeedose verrät die finanzielle Lage des Ehepaares. Auch, dass die Frau des Oberst' unter schwerem Asthma leidet und ihr gemeinsamer Sohn Agustín tot ist, lässt den Einblick in das Geschehen größer werden. Die etwas elend düstere Stimmung wird durch eine Beerdigung unterstrichen.

*„Es regnete sanft und pausenlos. Der Oberst hätte sich am liebsten in eine Woldecke gewickelt und wieder in die Hängematte gelegt. Doch die Beharrlichkeit der zersprungenen Bronzeglocken mahnte ihn an die Beerdigung.“<sup>18</sup>*

Als kleiner Höhepunkt der Einleitung, wird der Leichenzug vom Bürgermeister (in Unterhose und Unterhemd<sup>19</sup>) gestoppt, als man an der Polizeistation vorbeiziehen will: Die Bevölkerung hatte wieder einmal vergessen, dass der Ausnahmezustand herrscht, der das verbietet. So stellt García Márquez fast unmerklich die verrückte politische Lage in ein satirisches Licht und schafft es, die prägende Macht der Politik in diesem Land als Bild einzufangen.

So wie am Anfang die leere Kaffeedose symbolisch für die destruktive Sachlage steht, geht der Oberst am Ende des ersten Kapitels eine neue Kaffeebüchse kaufen und erzeugt eine neutrale bis optimistische Grundstimmung.

Im zweiten Kapitel ist die Atmosphäre von Grund auf gelassener. Erst als der Oberst auf die Post geht, um seinen vor Jahren versprochenen Pensionsbescheid zu empfangen, baut sich in ihm eine innere Spannung auf, die er nicht nach außen dringen lassen will.

*„Wozu diese Hast auf die Strasse zu kommen?“ fragte die Frau. „Die Post“<sup>20</sup>*

---

<sup>15</sup> Oberst, S. 10

<sup>16</sup> vgl. Gelbert, Hans-Dieter: Wie interpretiert man einen Roman? Ditzingen: Recalm, 1993, S. 14

<sup>17</sup> Guayave; S. 68

<sup>18</sup> Oberst, S. 7

<sup>19</sup> ebenda, S. 16

<sup>20</sup> ebd., S. 19

Da keine Post für ihn dabei ist, entkrampft sich die Situation gemächlich.

Im dritten Kapitel der Erzählung scheint der Spannungsbogen langsam zu steigen.

*„Am Donnerstagabend, am Ende ihrer Weisheit, äußerte die Frau ihre Bedenken über die Lage. ‚Mach dir keine Sorgen‘, tröstet sie der Oberst. ‚Morgen kommt die Post.‘“<sup>21</sup>*

Der Oberst geht zwei Freitage hintereinander vergebens auf die Post. Immer begleitet ihn der Arzt. Der Kontrast, der einerseits durch die belanglosen Gespräche und andererseits aus der extremen inneren Anspannung des Oberst' erzeugt wird, verdeutlicht das schleichende Ansteigen der Spannungskurve.

*„Der Beamte trat unmittelbar auf sie zu. Von unwiderstehlicher Angst getrieben, wich der Oberst zurück und suchte den auf dem versiegelten Umschlag stehenden Namen zu entziffern. ‚Noch immer die Suezfrage‘, sagte er [der Arzt], die Schlagzeilen überfliegend. ‚Der Westen verliert an Boden.‘ Der Oberst las nicht die Schlagzeilen.“<sup>22</sup>*

Es kommt zusätzlich Bewegung in das Geschehen, als ihn seine Frau überreden kann, den Anwalt zu wechseln. Das Ende des dritten Kapitels zeichnet wieder Stagnation aus, die durch die Schwerfälligkeit des kolumbianischen Rechtssystems verbildlicht wird.

*„Es wird Jahrhunderte dauern.“<sup>23</sup>*

Ab dem vierten Kapitel bewegt sich der Erzählfluss zäh voran. Der November ist wettermäßig härter als erwartet eingetroffen, zudem verschlechtert sich der Gesundheitszustand der Frau. Sie drängt zum ersten Mal zum Verkauf des Hahnes und löst damit einen Streit aus. Dieser Konflikt im fünften und sechsten Kapitel scheint eine Wendemarke zu sein, denn nun verändert sich der Erzählrhythmus. Der Oberst versucht über seinen Schatten zu springen und den Hahn loszuwerden, wird aber nun durch äußere Umstände daran gehindert. Er befindet sich in einem Zwiespalt. Einerseits will er die vernünftige Mahnung seiner Frau befolgen, aber andererseits seine eigene Hoffnung auf eine glückliche Fügung aller Dinge nicht aufgeben. Sein labiler und zerrissener Gemütszustand stehen im Gegensatz zu der rational und verstandesgemäß denkenden Frau, die von seinen Illusionen nichts hält. Diese Stimmung findet man im Erzählduktus wieder.

*„Der Hahn ist klingende Münze‘, sagte er. Er stellte Berechnungen an, während er einen Löffel Maisbrei schlürfte. ‚Er wird uns drei Jahre zu essen geben.‘ ‚Illusionen sind nicht essbar‘, sagte die Frau. ‚Sie sind nicht essbar, aber sie ernähren‘, erwiderte der Oberst. ‚Sie sind wie die Wundertabletten meines Gevatters Sabas.‘ In jener Nacht schlief er schlecht, weil er sich ständig bemühte, Zahlen in seinem Kopf auszulöschen.“<sup>24</sup>*

Das siebte und letzte Kapitel beginnt mit einer bisher unbekannten Ordnung und Ausgeglichenheit. Es scheint fast eine „Heile-Welt-Stimmung“ ausgebrochen zu sein. Die Ursache dafür ist geliehenes Geld, mit dem die Frau endlich alle dringendsten

---

<sup>21</sup> Oberst, S. 36

<sup>22</sup> ebenda, S. 38

<sup>23</sup> ebd., S. 49

<sup>24</sup> ebd., S. 74

Erledigungen machen konnte. Außerdem ist es mittlerweile Dezember geworden und die Sonne hellt die Strassen und Gemüter wieder auf.

Der Oberst fällt die endgültige Entscheidung den Hahn nicht zu verkaufen, als er die lebendige Kampfbereitschaft des Hahnes in der Arena miterlebt. Seine Entschiedenheit bringt die Frau auf den Höhepunkt ihrer bisherigen Verzweiflung. Der Spannungsbogen gipfelt im letzten Streitgespräch und findet in der Schlusszene, die zugleich Schlüsselszene ist, seine Auflösung.

*„Die Frau geriet in Verzweiflung. ‚Und was essen wir inzwischen?’ fragte sie und packte den Oberst am Kragen seines Flanellhemdes. Sie schüttelte ihn heftig. ‚Sag, was essen wir?’ Der Oberst hatte fünfundsiebzig Jahre, fünfundsiebzig Jahre seines Lebens, Minute für Minute gebraucht, um diesen Augenblick zu erreichen. Er fühlte sich rein, unbedingt und unbesiegbar in der Sekunde, als er antwortet: ‚Scheiße.’“<sup>25</sup>*

Der Schluss ist für den Roman typisch. Sobald der Text in pathetische Ernsthaftigkeit zu kippen droht, kappt García Márquez die Fäden und setzt die Ironie bewusst als entdramatisierendes Kontrastmittel ein.

„Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt“ hat als Schauplatz ein anderes Dorf als das berühmte Macondo aus „Hundert Jahre Einsamkeit“ (1967) und anderen Romanen. Es ist zwar ein Dorf an der kolumbianischen Küste, aber deutlich von Macondo zu unterscheiden. Die archetypischen Grundzüge, verstaubte Mandelbäume, glühende Hitze und heftige Regenfälle, prägen auch hier das Ambiente. Aber der charakteristische Bananengeruch und die verwahrloste sumpfige Umgebung fehlen völlig. Dieses namenlose Dorf ist nicht, wie Macondo über einen Bahnhof zu erreichen, *„aber mit einem Fluss. Ein Dorf, das man nur im Boot erreicht.“*<sup>26</sup> Die in der Provinz Sucre gelegene gleichnamige kleine Stadt im nördlichen Teil Kolumbiens soll als Modell gedient haben.<sup>27</sup>

Es gibt zwei Personen, die Macondo mit „dem Dorf“ verbinden: Der Oberst, der aus Macondo stammt, aber in „das Dorf“ übersiedelte, weil *„der Bananengeruch mir die Eingeweide zerfrisst“*<sup>28</sup>, und Pater Angel, der Pfarrer des „Dorfes“ wird, nachdem er es in Macondo gewesen war.

Die Zeit der Handlung ist die Gegenwart des um 1956 in Paris lebenden García Márquez.

---

<sup>25</sup> Oberst, S. 116

<sup>26</sup> Guayave, S. 65

<sup>27</sup> Der junge Internatsschüler García Márquez verbrachte dort bei den Eltern die Sommerferien.

<sup>28</sup> Mythos und Wirklichkeit: Materialien zum Werk von Gabriel García Márquez / hrsg. u. mit e. Vorw. von Tom Koenigs; S 133 (im folgenden Mythos genannt)

### 3.3 Hauptthemen und durchgängige Motive: Einsamkeit in der Gemeinschaft

*„Ein Schriftsteller schreibt nur ein einziges Buch, auch wenn dieses Buch in vielen Bänden und unter verschiedenen Titeln erscheint.“<sup>29</sup>*

Das „einzigste Buch“, das García Márquez in seinem Leben schreibt, findet seine Wurzeln immer in der Thematik der Einsamkeit. Er glaubt, dass das ein Problem aller Menschen sei und jeder es auf seine Art und mit seinen Mitteln ausdrückt.<sup>30</sup>

*„Das Buch der Einsamkeit. Wenn du genau hinsiehst [im Gespräch mit Plinio Apuleyo Mendoza], ist die Figur in ‚Laubsturm‘ ein Mann, der in vollkommener Einsamkeit lebt und stirbt. Auch in ‚Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt‘ ist die Hauptperson einsam; der Oberst, der mit seiner Frau und seinem Hahn jeden Freitag auf eine Pension wartet, die nie ankommt. Und einsam ist auch der Bürgermeister in ‚Die böse Stunde‘, der es nicht fertig bringt, das Vertrauen des Dorfes zu gewinnen, und auf seine Art die Einsamkeit der Macht erlebt. [...] Die Einsamkeit ist das Thema von ‚Der Herbst des Patriarchen‘ und natürlich auch von ‚Hundert Jahre Einsamkeit‘.“<sup>31</sup>*

Die Erzählung „Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt“ hat also ein Thema, dem alle anderen zugrunde liegen. Es ist die Einsamkeit, die den Kern des Erzählstoffs ausmacht. Diese zentrale Bedeutung zieht sich wie ein unsichtbarer Faden durch das Geschehen und wird mittels der äußeren Lebensumstände herausmodelliert.

Einer dieser Lebensumstände ist die bittere Armut, in der das Ehepaar seit dem Tod des Sohnes lebt, der nichts als einen Kampfhahn hinterlassen hat.

*„Sie verwahrte das Geld in einen Taschentuchzipfel geknotet unter der Bettvorlage. Es war der Rest aus dem Erlös von Agustíns Nähmaschine. Neun Monate hindurch hatten sie dieses Geld Centavo für Centavo ausgegeben, es zwischen ihren eigenen Bedürfnissen und denen des Hahns aufgeteilt. Nun waren nur noch zwei Münzen zu zwanzig und eine zu zehn Centavos übrig. ‚Kauf ein Pfund Mais‘, sagte die Frau. ‚Vom Rest kaufst du Kaffee für morgen und vier Unzen Käse.‘ ‚Und einen vergoldeten Elefanten, den wir an die Tür hängen‘, fuhr der Oberst fort. ‚Allein der Mais kostet zweiundvierzig.“<sup>32</sup>*

Die Dorfgemeinschaft erfährt natürlich mit der Zeit, dass das Ehepaar finanziell am Ende ist. Schließlich müssen sie ihre Lebensmittel „anschreiben lassen“.

*„Ich habe mehrmals Steine aufgekocht, damit die Nachbarn nicht merken, dass seit Tagen nichts bei uns im Topf ist.“<sup>33</sup>*

Wegen der schlechter werdenden finanziellen Lage, spitzt sich die isolierte Stellung, die der Oberst und seine Frau im Kreise der Dorfbevölkerung einnehmen, immer mehr zu.

*„Plötzlich wurde ihm bewusst, dass er von abweisenden Gesichtern umgeben war.“<sup>34</sup>*

---

<sup>29</sup> Guayave, S. 64

<sup>30</sup> ebenda, S. 65

<sup>31</sup> ebd.

<sup>32</sup> Oberst, S. 33

<sup>33</sup> ebenda, S. 78

<sup>34</sup> ebd., S. 59

Seine Kameraden aus dem Krieg sind längst alle gestorben und die Bekannten aus dem Dorf, die ehemaligen Schneiderkollegen Agustíns, der Geschäftemacher Don Sabas, der Arzt und der syrische Ladenbesitzer, gehen alle ihrer Arbeit nach, mit der sie sich ihren Lebensunterhalt verdienen. Der Oberst und seine Frau sind die einzigen, die nicht in finanziell geordneten Verhältnissen leben und das versucht der Oberst immer wieder vor den Dorfbewohnern zu verbergen. Dieses Gefühl nicht dazu zugehören, macht ihn unsicher und lässt ihn seine Einsamkeit spüren, die er nicht wahrhaben will.

*„Jetzt hat ein jeder sein gesichertes Leben, und du bist halb verhungert und vollkommen allein.“ [sagte seine Frau] „Ich bin nicht allein“, sagte der Oberst.<sup>35</sup>*

Die Dorfgemeinschaft als Einheit betrachtet, bildet sozusagen den Rahmen für das Gefühl seiner Einsamkeit.

*„Einigkeit macht stark.“ [sagte der Anwalt] „In diesem Fall hat sie es nicht getan“, sagte der Oberst und wurde sich zum ersten Mal seiner Einsamkeit bewusst. „Alle meine Kameraden sind über dem Warten auf die Post gestorben.“<sup>36</sup>*

Es lässt sich hier gewissermaßen von „Milieu“ sprechen, da die Dorfbevölkerung als eine ihn prägende Dominanz dargestellt wird.

Allerdings geht García Márquez im „Oberst“ noch nicht so weit wie in seinem bekanntesten Werk „Hundert Jahre Einsamkeit“, wo es ihm darum ging, *„herauszustellen, dass Einsamkeit (soledad) das Gegenteil von Solidarität (solidaridad) ist.“<sup>37</sup>*

Als die finanzielle Notlage des Oberst' offensichtlich wird, beweisen die ehemaligen Arbeitskollegen von Agustín ihre Solidarität, indem sie ihre Kinder schicken, um den Hahn zu füttern. Sie wissen, wie wichtig es für den Oberst ist, dass gerade er den Hahn auf den Kampfplatz bringt. Schließlich gehörte der Hahn seinem Sohn, der in der Kampfarena von der Polizei erschossen wurde. Und auch der Arzt, der die asthmakranke Frau des Oberst behandelt, zeigt sich als freundschaftlich und kooperativ beim bezahlen der Rechnungen.

*„Was schulden wir Ihnen, Doktor?“ „Vorläufig nichts“, sagte der Arzt und klopfte ihm leicht auf den Rücken. „Wenn Ihr Hahn gewinnt, schicke ich Ihnen eine fette Rechnung.“<sup>38</sup>*

Ein weiterer Lebensumstand, der die Einsamkeit des Oberst' umkreist, ist seine unverhüllt erkennbare Hoffnung. Jeden Freitag geht der Oberst zum Hafen und wartet bis die Postschiffe eintreffen. Der vom Staat versprochene Rentenbescheid hätte ihn schon vor 15 Jahren auf diesem Weg erreichen müssen. Aber er gibt die Hoffnung nicht auf, dass der Brief eines Freitages eintreffen muss. Er ist der Einzige, der noch daran glaubt.

---

<sup>35</sup> Oberst, S. 114

<sup>36</sup> ebenda, S. 44

<sup>37</sup> Mythos, S 40

<sup>38</sup> Oberst, S. 31

Seine Frau hat die Zuversicht längst verloren, dass jemals der Pensionsbrief ankommt, der ihnen aus dem finanziellen Loch helfen kann. Mit scharfer Ironie lässt sie ihn spüren, dass sie seinen Optimismus töricht und absurd findet.

*„Man muss eine Viehsgeduld haben, um fünfzehn Jahre lang auf einen Brief zu warten.’ [...] ‚Wir müssen warten bis wir an der Reihe sind’, sagte er. ‚Wir haben die Nummer Eintausendachthundertunddreiundzwanzig.’ ‚Seit wir warten, ist diese Nummer zweimal in der Lotterie herausgekommen’, erwiderte die Frau.“<sup>39</sup>*

Sie schafft es nicht, ihn nach Jahren des Wartens noch ernst zu nehmen, weil es ihm ihrer Ansicht nach an Charakter fehle und steht nicht auf seiner Seite. Der Oberst ist tatsächlich der Einzige, der die Hoffnung nicht aufgibt, obwohl er im Grunde seines Herzens wissen müsste, woran er ist.

Im ersten Kapitel findet eine Beerdigung statt. Das Besondere dabei ist, dass *„diese Beerdigung ein Ereignis ist.“*<sup>40</sup>

*„Its importance, as the colonel points out to his wife, is that the death is the first one from natural causes in the town for many years. This assertion underscores the pervasive violence in the novella and its atmosphere of political repression; the colonel’s son is only one of many victims of the violence.“*<sup>41</sup>

Es wird keine einzige Szene der Gewalt geschildert, dennoch dringt sie fast immer wieder unmerklich an die Oberfläche des Erzählten.

*„Er war sich sicher, dass das Argument seinen Entschluss rechtfertigte, den Hahn zu behalten, Erbschaft seines Sohnes, der vor neun Monaten beim Hahnenkampf durchlöchert worden war, weil er Geheiminformation verteilt hatte.“*<sup>42</sup>

Die Hahnenkämpfe sind eine der wenigen Vergnügen, die der Dorfbevölkerung übrig geblieben sind in einer Zeit, in der Sperrstunde und Ausnahmezustand zur Normalität gehören. In der Hahnenkampf-Arena können Emotionen und Aggressionen ausgelebt werden und genau dort wurde Agustín von der Staatspolizei erschossen.

*„Ich glaube, es gibt keinen anderen Schriftsteller, der so scharfsinnig und richtig die intime Beziehung erkannt hat, die zwischen der sozialpolitischen Struktur eines bestimmten Landes und dem Verhalten seiner Menschen besteht.“*<sup>43</sup>

Neben dem Hauptthema der Einsamkeit, ist das immer wiederkehrende Motiv der Erzählung zweifellos das Wetter nebst der Gesundheit. Das Geschehen nimmt Anfang Oktober seinen Lauf. Dazu muss man wissen, dass der Oktober der Regenmonat ist und erst im Dezember die Sonne wieder scheint. Das Klima scheint einen besonderen Einfluss auf das Wohlbefinden, speziell auf den Verdauungstrakt, des Oberst’ auszuüben.

---

<sup>39</sup> Oberst, S. 40

<sup>40</sup> ebenda, S. 11

<sup>41</sup> McNerney, Kathleen. Understanding Gabriel García Márquez. Columbia: University of South Carolina Press, S. 107

<sup>42</sup> Oberst, S. 19

<sup>43</sup> Mythos, S. 122

*„Während der Oberst, am Herd aus gebranntem Ton sitzend, in unschuldiger Zuversicht das Aufkochen des Getränks erwartete, hatte er das Gefühl, giftige Pilze und Schwertlilien wüchsen in seinen Gedärmen. Es war Oktober.“<sup>44</sup>*

Aber auch seine Frau scheint keine Sympathien für den Winter zu haben.

*„Es muss schrecklich sein, im Oktober begraben zu werden“, sagte sie. Doch ihr Mann schenkte ihr keine Beachtung. Er öffnete das Fenster. Der Oktober war in den Innenhof eingezogen. Als der Oberst das üppig wachsende Grün betrachtete und die winzigen Löcher der Würmer im Lehm, spürte er wieder den unheilvollen Monat in den Gedärmen.“<sup>45</sup>*

Das sowohl körperliche, als auch seelische Wohlergehen des Oberst' hängt also stark vom Wetter ab. Der Leser wird detailliert mit den Verdauungsstörungen des Oberst' vertraut gemacht.

*„Es war falscher Alarm. Auf dem ungehobelten Holzsitz hockend, empfand er das Unbehagen enttäuschten Verlangens. Dem Stuhldrang war ein dumpfer Schmerz im Verdauungskanal gewichen. ‚Kein Zweifel‘, murmelte er. ‚Immer das gleiche im Oktober.‘ Und wartete zuversichtlich und arglos, bis sich die Pilze in seinen Eingeweiden beruhigt hatten.“<sup>46</sup>*

Wie im vorherigen Kapitel angedeutet, benutzt García Márquez das Wetter, und somit die physische Verfassung des Oberst, um den Spannungsbogen der Handlung auszuweiten. Wenn „der Oktober seine Erholungspause in die Länge zieht“, löst „einschläfernde Hitze die Feuchtigkeit ab“<sup>47</sup> und erzielt damit gleichzeitig eine Entspannung im Geschehen. Andererseits kann er neue Bewegung durch den Jahreszeitenwechsel in die Handlung bringen:

*„Es war eine harte Woche. Härter als die vier Oktoberwochen, die der Oberst nicht zu überleben geglaubt hatte.“<sup>48</sup>*

Erst im Dezember, wenn die Sonne alles „in der Helligkeit einen Millimeter über dem Erdboden“<sup>49</sup> schweben lässt und glühende Hitze ausgebrochen ist, scheint der Oberst zu seiner euphorischen Weltansicht zurückzufinden.

*„Er fühlte sich wohl. Der Dezember hatte die Flora seiner Eingeweide eintrocknen lassen. [...] ‚Es müsste das ganze Jahr Dezember sein‘, murmelte er, im Laden des Syrs Moisés sitzend. ‚Man fühlt sich, als wäre man aus Glas.“<sup>50</sup>*

Abschließend lässt sich sagen, dass das Wetter, sprich die physische und psychische Verfassung des Oberst', mit der Spannungskurve auf einer Welle reiten und als durchgängiges Motiv die Handlung mitbestimmen.

*„Ganz offenbar nährt sich García Márquez' Erzählkunst von einer meteorologisch-barometrischen Besessenheit, was sich in der Art und Weise darstellt, auf welche dieses heiß-feuchte, schmierige oder dampfende Element in das durchlässige Gewebe der Erzählung dringt, den leeren Raum füllt und sich zwischen den Romangestalten*

<sup>44</sup> Oberst, S. 5

<sup>45</sup> ebenda, S. 6/7

<sup>46</sup> ebd., S. 26

<sup>47</sup> ebd., S. 35

<sup>48</sup> ebd., S. 53

<sup>49</sup> ebd., S. 98

<sup>50</sup> ebd., S. 100/101

*ausbreitet, sie mit einer Art atmosphärischer Aura umgibt und so zum vereinenden Medium wird, durch das sich jene eigentümliche Erzähldichte herstellt, die uns vom Anfang bis zum Ende gefangen hält.*<sup>51</sup>

### 3.4 Charaktere

García Márquez verzichtet auf ausführliche äußerliche Beschreibungen der Hauptfiguren. Zwar werden im Verlauf der Erzählung Hinweise auf das äußere Erscheinungsbild gegeben, doch das meiste setzt sich der Leser in der Phantasie selbst zusammen. Die eigentliche Charakterisierung erfolgt durch das Verhalten und bestimmte Handlungsweisen. Während alle Nebenfiguren durch Namen gekennzeichnet sind, ist auffällig, dass García Márquez die beiden Hauptprotagonisten nicht beim Namen nennt, sondern nur vom „Oberst“ und „seiner Frau“ spricht. Die Dialoge charakterisieren die Personen, wobei der lakonische Sprachwitz immer wieder den Fall ins pathetische Schicksalsträchtige verhindert.

#### Der Oberst

*„Die Knochen seiner Hände bedeckte eine durchsichtige, gespannte Haut, die wie die Haut am Hals von einer Hautkrankheit gefleckt war. (...) Er war ein dürres, festverschraubtes und –verlötetes Knochengestell. Dank seiner lebhaften Augen nur wirkte er nicht wie in Formol konserviert.“*<sup>52</sup>

Der Oberst ist 75 Jahre alt. Als junger Mann hatte er viele Jahre lang im Bürgerkrieg gekämpft. Seit 15 Jahren wartet er auf seine ihm rechtmäßig zustehende Pension. Aber die Behörden haben ihn einfach vergessen.

Die Würde des Oberst' besteht darin, trotz seiner ausweglosen Situation hartnäckig zu bleiben und sich nicht entmutigen zu lassen. In seinem Stolz weigert er sich, seine reale Situation zu akzeptieren und lebt in der Illusion, dass der Pensionsbrief doch noch ankommen wird. Im Gegensatz zu seiner Frau hat er eine idealistische, manchmal naive, Weltanschauung.

*„Die Vertreter des männlichen Geschlechts zeichnen sich mit ganz wenigen Ausnahmen durch ihre unbegrenzte Fähigkeit aus, Träumereien nachzuhängen, mit denen sie sich hinter dem Rücken ihrer Frauen und der finsternen Realität (...) Zuflucht suchen.“*<sup>53</sup>

Trotzdem findet man in der Hauptfigur des Oberst eine Ausprägung des unbeugsamen Willens späterer Gestalten García Márquez: Aureliano Buendía, der schon beim „Oberst“ in einer kurzen Sequenz als einer seiner ehemaligen Vorgesetzten auftritt, gibt später in „Hundert Jahre Einsamkeit“ seinen Kampf auch nach zahlreich verlorenen Schlachten nicht auf. Außerdem, der Protagonist aus „Die Liebe in den Zeiten der

---

<sup>51</sup> Mythos, S. 84

<sup>52</sup> Oberst, S. 11

<sup>53</sup> Mythos, S. 91



Cholera“, der 50 Jahre um die Liebe seines Lebens kämpft und sie am Ende für sich gewinnt.

*„Der immerwährende Oberst von García Márquez ist ein von der Last vergangenen Glanzes erledigter Mann, der in einer ungerechten Welt die lebensnotwendigsten Dinge vorenthalten kriegt und trotzdem nicht verzweifelt. Das beweist seine innere Stärke.“<sup>54</sup>*

#### Die Frau

*„Sie schlürfte den Kaffee zwischen rauen Atemzügen. Ihr Körper bestand nur aus weißem Knorpel auf einem gebeugten und unbeugsamen Rücken.“<sup>55</sup>*

Auch wenn die Frau des Oberst' auf den ersten Blick durch ihre Asthmaerkrankung zerbrechlich und schwach wirkt, birgt sie eine unheimliche Energie und Kraft in sich. Es handelt sich hierbei fast schon um einen Rollentausch der typischen Geschlechterrollen. Alle Tugenden und Stärken, die man in der von Machismo geprägten südamerikanischen Gesellschaft sonst dem Mann zuschreibt, projizieren sich bei García Márquez auf die Frau. „Der Tod ihres Sohnes hatte ihr keine Träne entlockt“ und mit ihren „durch vierzig Jahre Bitterkeit noch härter gewordenen Charakter“<sup>56</sup> schafft es die Frau des Obersts mit ihren Überredungskünsten immer wieder, den labilen Ehemann zu beeinflussen.

*„Aber auch diesmal überredete ihn die Frau. Sie hängte selbst die Uhr ab, wickelte sie in Zeitungspapier und legte sie ihm in die Hände. ‚Hier, und komm mir nicht ohne die vierzig Pesos nach Hause‘, sagte sie.“<sup>57</sup>*

García Márquez' Frauen seien „Sprecherinnen der Vernunft, besonnene Herzen...“<sup>58</sup>, und die Frau des Oberst' kämpft mit all ihrem Verstand gegen die Gemeinheit des Schicksals mit gelegentlich schwarzem Humor.

*„Und was machst du jetzt?“ fragte sie. ‚Ich denke nach‘, sagte der Oberst. ‚Dann ist das Problem gelöst. Dann können wir in fünfzig Jahren mit dem Geld rechnen.“<sup>59</sup>*

Die Frau mit den „langen blauschwarzen“<sup>60</sup> Haaren hat „die Nase voll von Entsagung und Haltung.“<sup>61</sup>, sie ist bereit alles zu tun, um aus der finanziellen Misere hinauszufinden. Im Gegensatz zu ihrem Mann, würde sie auch den Kampfhahn, das einzige Erbstück ihres erschossenen Sohnes, verkaufen. Außerdem schafft sie es den Oberst endlich davon zu überzeugen, den Anwalt zu wechseln, um vielleicht doch noch zu der versprochenen Rente zu kommen. Sie verkörpert die vernunftgemäß handelnde Realistin, die trotz ihrer Liebe bereit ist, die Eheringe zu versetzen, um Lebensmittel kaufen zu können. Die Frau des Oberst' steht ganz im traditionellen Frauenbild García Márquez:

---

<sup>54</sup> Mythos, S. 131

<sup>55</sup> Oberst, S. 6

<sup>56</sup> ebenda, S. 111

<sup>57</sup> ebd., S. 59

<sup>58</sup> Mythos, S. 92

<sup>59</sup> Oberst, S. 87

<sup>60</sup> ebenda, S. 35

<sup>61</sup> ebd., S. 78

*„In jedem Moment meines Lebens gibt es eine Frau, die mich an der Hand durch die Finsternisse einer Realität führt, die Frauen besser kennen als Männer und in der sie sich leichter und mit weniger Licht orientieren können.“<sup>62</sup>*

Die restlichen Figuren kennt man auch aus anderen Romanen. Sie alle stellen einen bestimmten Sozialtypus dar, ohne dabei eigene unverwechselbare Züge zu verlieren. Der reiche Großgrundbesitzer Don Sabas, der seine Reichtümer zwiespältigen Geschäften verdankt; der Pater, der von seinem Pfarrhaus aus alle Dorfbewohner beobachtet und sich merkt, wer einen als unmoralisch eingestuften Film im Dorfkino ansieht; der Bürgermeister, der „in Unterhosen und Unterhemd“<sup>63</sup> und unrasierten gedunsenen Wangen nicht ganz ernst genommen werden kann; der syrische Händler; der Arzt; der faule Rechtsanwalt und die Angestellten der Schneiderei, die heimlich politische Flugblätter im Dorf verteilen und dabei riskieren, wie Agustín von der Polizei erschossen zu werden.

### 3.5 Sprache und Stil

Im Unterschied zu seinen späteren Werken, ist „Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt“ von „geradliniger Einfachheit, freilich von einer Schlichtheit, die strengem Kunstwollen und nicht einem naiven Gemüt entspringt“. Die Sprache der Erzählung ist durch klare Präzision und Knappheit gekennzeichnet, „die so knochendürr ist, wie der Oberst selbst.“<sup>64</sup>

*„Technik und Sprache sind Werkzeuge, die vom Thema eines Buches bestimmt werden. Die Sprache, die in „Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt“ [...] benutzt wird, ist kurz und bündig, nüchtern und beherrscht vom Bemühen um Effizienz. Sie kommt vom Journalismus her.“<sup>65</sup>*

García Márquez verwendet anstelle komplizierter endloser Satzkonstruktionen, kurze prägnante Formulierungen, die direkt zum Kern der Aussage vordringen. Die Beschaffenheit des Romans lässt sich seiner Ansicht nach mit dem Stil eines Drehbuches vergleichen. García Márquez geht sogar soweit, zu behaupten, die Personen bewegten sich, als würden sie von einer Kamera verfolgt.<sup>66</sup> Der Einfluss des Mediums Film ist also nicht unbedeutend, auch wenn er heute glaubt, dass die Lösungen in der Literatur anders seien als im Film.

Die Dialoge zwischen dem Oberst und seiner Frau, zeichnen sich durch einen lakonisch ironischen Unterton aus. Oft wird dadurch der Einbruch ins „*pathetisch Schicksalsträchtige*“<sup>67</sup> verhindert. Außerdem macht der Autor die Ironie zum Stilmittel, um die grausame Realität entdramatisieren zu können.

---

<sup>62</sup> Guayave, S. 133

<sup>63</sup> Oberst, S. 16

<sup>64</sup> Engels, Günther: „Der Oberst und sein Hahn“. Kölnische Rundschau v. 15.9.1976

<sup>65</sup> Guayave, S. 71

<sup>66</sup> ebenda

<sup>67</sup> Selbstzeugnisse, S. 57

*„Du bist ja nur noch Haut und Knochen“, sagte sie. „Ich pflege mich, damit ich mich verkaufen kann“, sagte der Oberst. „Ich bin bereits von einer Klarinettenfabrik bestellt.“<sup>68</sup>*

Erst in der finalen Schlüsselpassage, als der Oberst den endgültigen Entschluss getroffen hat, den Hahn nicht zu verkaufen, wird die Sprache frei, auch Gefühle auszudrücken.

*„Die Frau geriet in Verzweiflung. „Und was essen wir inzwischen?“ fragte sie und packte den Oberst am Kragen seines Flanellhemdes. Sie schüttelte ihn heftig. „Sag, was essen wir?“ Der Oberst hatte fünfundsiebzig Jahre, fünfundsiebzig Jahre seines Lebens, Minute für Minute gebraucht, um diesen Augenblick zu erreichen. Er fühlte sich rein, unbedingt und unbesiegbar in der Sekunde, als er antwortete: „Scheiße.“<sup>69</sup>*

Das Ende ist somit nicht nur der Gipfel der Spannungskurve, sondern findet auch in dem gefühlsbetonten Vokabular seinen Höhepunkt.

### 3.6 Semantik und Fazit

Vom Oberst, der niemand hat, der ihm schreibt, soll es neun Fassungen gegeben haben. García Márquez hält ihn für eines seiner unangreifbarsten Werke. Dem damals 29 jährigen Schriftsteller ging es schon bei seinem zweiten Roman um das Problem der Einsamkeit versus Solidarität. Im Kontext seiner späteren Werke ist „Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt“ jedoch anders. Hier werden nicht Menschen und Gegenstände beschrieben, sondern der Mensch durch die Gegenstände, die ihn umgeben.

In diesem Detail zeigt sich ein Aspekt des Weltbildes von García Márquez, „nämlich der Hang zum Grotesken, in dem sich seine völlig unpräzise, wenn auch sehr persönliche Art verbirgt, sich der tragischen Seite der menschlichen Existenz zu nähern.“<sup>70</sup>

Der Oberst und seine Frau stehen am Anfang des Geschehens noch auf derselben emotionalen Stufe. Sie hoffen beide auf die Ankunft des Rentenbescheids und entscheiden gemeinsam über den Verkauf von Wertgegenständen, um Lebensmittel kaufen zu können. Mit den immer knapper werdenden Ersparnissen und dem zunehmenden Ernst der Lage, driften ihre Befürchtungen und Spekulationen aber auseinander. Der Oberst bleibt bei seiner idealistischen Zuversicht. Seine Frau hingegen wendet sich von seiner passiven Haltung ab und versucht die Fäden für ihr finanzielles Schicksal selbst in die Hand zu nehmen. Als sie schließlich versucht die Eheringe zu versetzen, spürt der Oberst, „dass auch etwas an ihrer Liebe gealtert war.“<sup>71</sup> Trotz all dem ist der Hahn die Hauptursache ihrer Uneinigkeit. Denn während der Oberst seine Hoffnung auf die Gewinnsumme der Hahnenkämpfe im nächsten Jahr setzt, erträgt seine Frau das Warten nicht mehr. Sie möchte das Tier so schnell wie

---

<sup>68</sup> Oberst, S. 54

<sup>69</sup> ebenda, S. 116

<sup>70</sup> Mythos, S. 90

<sup>71</sup> Oberst, S. 77

möglich zu Geld machen, egal für welchen Preis. Er rückt den Hahn nach und nach an die Stelle, die der vergeblich erwartete Brief einnahm und möchte seine Ehre vor den Dorfbewohnern nicht verlieren.

Im Grunde sehen beide in der Kreatur des Hahnes die Lösung ihrer Probleme, aber keiner weicht von seiner Überzeugung ab. Einerseits steht der Hahn zwischen ihnen und andererseits verbindet er ihr Schicksal unweigerlich miteinander. Dass dieser Hahn „Symbol für Revolution“<sup>72</sup> oder „Inbild von Freiheit, Leben, Widerstand“<sup>73</sup> sein soll, hatte García Márquez nie beabsichtigt. Er schildert „eben kein Symbol halsstarrigen Rechtsbewusstseins, das sich nicht von einem Symbol für idealistisches Durchhalten, für revolutionären Kampf oder für unsinnige Ausflüchte trennen kann“<sup>74</sup>, sondern einen stolzen alten Mann, der sich von dem letzten Rest seines Besitzes, den daran hängenden Erinnerungen und den damit verknüpften Hoffnungen, nicht lossagen will. Dass diese Haltung nicht als besonders revolutionär, oder hochsinnig verstanden werden soll, verrät der Autor Jahre später.

*„...mein Sohn Gonzalo musste einen Fragenbogen zur Literatur ausfüllen, der in London für ein Zulassungsexamen ausgearbeitet worden war. Eine der Fragen wollte geklärt wissen, was das Symbol der Hahnes in „Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt“ bedeutet. Gonzalo, der mit dem Stil seines Hauses gut vertraut ist, konnte der Versuchung nicht widerstehen, sich über jenen verborgenen Weisen lustig zu machen, und schrieb: „Es ist der Hahn mit den goldenen Eiern.“ Später erfuhren wir, dass der Schüler die beste Note bekam, der geantwortet hatte, wie ihm der Lehrer beigebracht hatte, dass der Hahn des Obersten Symbol der Macht des unterdrückten Volkes sei. Als ich das hörte, dankte ich noch einmal meinem guten politischen Stern, denn der Schluss, den ich für dieses Buch vorgesehen und erst im letzten Moment geändert hatte, war, dass der Oberst dem Hahn den Hals umdreht und ihn aus Protest in die Suppe schneidet.“<sup>75</sup>*

García Márquez lässt die Erzählung zwielichtig und unscharf, so wie die kolumbianische Wirklichkeit eben ist.

---

<sup>72</sup> Oberst, Curt Meyer-Clason im Nachwort S. 117ff.

<sup>73</sup> Zimmer, Dieter E.: „Der alte Mann und der Hahn“. Die Zeit v. 17.9.1976

<sup>74</sup> ebenda

<sup>75</sup> Selbstzeugnisse, S. 56

## 4 Chronik eines angekündigten Todes

### 4.1 Inhalt

Fast 30 Jahre nach dem Mord in einem Dorf an der kolumbianischen Küste, eruiert ein Chronist die genauen Umstände und lässt das Puzzle von Erinnerungen all derer entstehen, die etwas damit zu tun hatten.

Geschehen war folgendes: Der reiche und schöne Bayardo San Román, ein Zugereister, heiratet die Tochter einer verarmten sehr religiösen Familie, Angela Vicario. Die Hochzeit wird so pompös gefeiert, dass das zweite Großereignis, der Besuch des Bischofs im Dorf, fast in Vergessenheit gerät. Als Bayardo in der Hochzeitsnacht feststellen muss, dass sie nicht mehr unberührt ist, bringt er die Braut noch in derselben Nacht in ihr Elternhaus zurück. Angela Vicario gibt Santiago Nasar als den Mann an, der sie entjungfert haben soll. Ihre Zwillingsbrüder Pedro und Pablo Vicario brechen sofort auf, um „den Täter“ umzubringen und die Ehre der Schwester wiederherzustellen.

Auf der Suche nach Santiago Nasar verkünden die Zwillinge ihr Vorhaben lauthals im ganzen Dorf. Die beiden Schweinemetzger bewaffnen sich mit ihren Schlächtermessern und betrinken sich maßlos. Sie erzählen jedem, sogar der Verlobten von Santiago Nasar, dass sie ihn suchen um ihn zu töten. Rasch spricht sich im Dorf herum, was die Zwillinge vorhaben, aber keiner nimmt die Nachricht ernst oder versucht sie von ihrem Vorhaben abzubringen. Manche der Dorfbewohner halten die Brüder einfach nur für zu betrunken. Andere gehen davon aus, dass Santiago Nasar von jemand gewarnt werden wird, aber niemand sieht sich dafür verantwortlich. Auch nachdem der Bürgermeister den Vicariobrüdern die Messer abnimmt und sie nachhause schickt, unternimmt keiner etwas, als die Geschwister mit neuen Messern bewaffnet, wieder auf dem Marktplatz auftauchen.

Inzwischen trifft der Bischof ein und der Wirbel verlagert sich in den Hafen. Währenddessen warten die völlig betrunkenen Zwillinge immer noch auf ihr Opfer. Auf seinem Nachhauseweg vom Bischofsempfang wird der ahnungslose Santiago Nasar schließlich von seinen Mördern erwischt und vor seiner eigenen Haustür bestialisch niedergestochen. Die Vicariobrüder haben ihre Mannespflicht getan und die Familienehre wiederhergestellt. Die ganze Dorfbevölkerung war Augenzeuge.

Bayardo San Román verlässt das Dorf als gebrochener Mann. Erst als er weg ist, wird sich Angela Vicario ihrer Liebe zu ihm bewusst. Zwanzig Jahre lang schreibt sie ihm wöchentlich einen Brief, ohne je eine Antwort zu erhalten, bis er auf einmal wieder vor ihr steht.

Die Zwillinge Vicario werden freigesprochen und *„die Mehrzahl derer, die etwas zur Verhinderung des Verbrechens hätten tun können und dennoch nichts taten, trösteten sich mit*

*dem Vorwand, dass ehrenrührige Angelegenheiten geheiligte Bereiche sind, zu denen nur die Herren des Dramas Zugang haben.*<sup>76</sup>

## 4.2 Handlungsstruktur und Erzählperspektive

Die formale Erscheinung des Romans ist auf fünf etwa gleich lange unnummerierte Kapitel unterteilt. Diese Einteilung in fünf Kapitel erinnert an die Fünf-Akt-Struktur der klassischen Tragödie. Der Titel lässt den Leser erfahren, dass es sich um eine Chronik handelt. Beim Lesen wird man jedoch feststellen, dass die formale Anordnung nicht chronologisch-linear ist und die unterschiedlichen Handlungsstränge miteinander verknüpft sind.

Das erste Kapitel beginnt mit dem Todestag des Protagonisten Santiago Nasar. Der Erzähler rekonstruiert ungefähr 27 Jahre später die Geschehnisse, ab dem Zeitpunkt, als Santiago Nasar aufwacht, bis er ermordet wird. Das zweite Kapitel findet seinen Anfang sechs Monate vor dem Todestag von Santiago Nasar und berichtet in zeitlicher Reihenfolge von den Geschehnissen: Die Ankunft von Bayardo San Román im Dorf, seine Verlobung mit Angela Vicario, das rauschende Hochzeitsfest und die indirekte Annullierung der Ehe, weil die Braut keine Jungfrau mehr ist. Im dritten Kapitel werden die Ereignisse vor und nach dem Verbrechen erzählt. Das folgende vierte Kapitel umfasst einen umfangreicheren zeitlichen Rahmen. Es beginnt am späten Nachmittag nach dem Mord und umschreibt die Zeit bis zu 23 Jahren danach. Das letzte Kapitel befasst sich mit den Reaktionen der Dorfbevölkerung auf die Tat, jedoch aus der Sicht Jahre später. Schließlich gibt der Erzähler die unmittelbare Zeit vor dem Verbrechen wieder und lässt die Novelle in der detaillierten Beschreibung des Mordes enden.

*„Die Geschichte endet fast fünfundzwanzig Jahre nach dem Verbrechen damit, dass der Ehemann zu der verschmähten Ehefrau zurückkehrt, für mich war aber immer klar, dass am Ende des Buches die haarkleine Beschreibung des Verbrechens stehen musste. Die Lösung war, einen Erzähler einzuführen – das bin zum ersten Mal ich selbst –, der in der strukturellen Zeit der Novelle nach Belieben vor- und zurückwandern kann. Das heißt, ich habe nach dreißig Jahren etwas entdeckt, was wir Romanautoren oft vergessen: dass die beste literarische Form immer die Wahrheit ist.“*<sup>77</sup>

Die so genannte homodiegetische Erzählsituation ist also die, eines Erzählers, der als Figur in seiner eigenen Geschichte vorkommt. Er erzählt sie aber aus einem extradiegetischen Blickwinkel, nämlich als Erzählung von etwas. Die extradiegetische Ebene, von der aus er erzählt, zeigt sich darin, dass der Erzähler keine eigene Rede hat. Durch dieses Erzählverfahren erhält die Novelle Authentizität. Die Position des Erzählers ist zeitlich von seiner Position in der Geschichte, die 27 Jahre her ist, zu unterscheiden. Dennoch fällt die Gegenwart des Erzählers mit der, der Rekonstruktion

---

<sup>76</sup> García Márquez, Gabriel: Chronik eines angekündigten Todes. Köln : Kiepenheuer & Witsch, 2001; S. 121 (im folgenden Chronik genannt)

<sup>77</sup> Guayave, S. 34

zeitweilig zusammen. Der Erzähler wechselt zwischen einer auktorialen und einer personalen Perspektive.

Einerseits entsteht dadurch der Eindruck, dass er mehr als die Figuren zu wissen scheint, und andererseits erhält er seine Informationen nur aus deren Äußerungen und seinen eigenen Erinnerungen. Diese doppelte Perspektive lässt es zu, dass der Erzähler Zugang zum Inneren seiner Figuren hat.

*„Sie zögerte lange genug, um den Namen zu sagen. Sie suchte ihn in der Finsternis, fand ihn auf den ersten Blick unter so vielen, vielen dieser und der anderen Welt verwechselbaren Namen und nagelte ihn mit sicherem Pfeil an die Wand, wie einen willenlosen Falter, dessen Todesurteil von jeher feststand. ‚Santiago Nasar‘, sagte sie.“<sup>78</sup>*

Als Beteiligter befindet sich der Erzähler auf der Ebene der „Realität“, die er wiedergibt. Er hat also keinen von den Ereignissen distanzierenden Standpunkt, als er erzählt, was er zum Zeitpunkt von Santiago Nasars Tod gemacht hat.

*„Ich erholte mich gerade vom Hochzeitsgelage in Mária Alejandrinas ‚apostolischem Schoß‘ und erwachte erst vom Lärm der Sturm läutenden Glocken, weil ich dachte, man habe sie zu Ehren des Bischofs in Bewegung gesetzt.“<sup>79</sup>*

Im fünften Kapitel, wie auch zwischenzeitlich im dritten und vierten Kapitel, ändert sich die Erzählerperspektive des Erzählers, er wechselt von der „ich“-Form zur „wir“-Form und schaltet sich unmittelbar in das Geschehen ein.

*„Jahrelang konnten wir über nichts anderes reden. Unser bis dahin von so vielen gradlinigen Gewohnheiten beherrschtes tägliches Verhalten hatte mit einem Schlag begonnen, sich um ein gemeinsames Bedrängnis zu drehen.“<sup>80</sup>*

Der Erzähler übernimmt die Rolle des Sprechers der Figur „Dorf“ und drückt im „wir“ seine zeitübergreifende Zugehörigkeit aus. Der ständige Wechsel vom auktorialen Blickwinkel zum personalen Ich-Erzähler findet oft sogar von Satz zu Satz statt.

*„Bayardo San Román hatte sie zu Fuß in ihr Elternhaus zurückgebracht, damit der Motorenlärm ihr Missgeschick nicht vorzeitig preisgab, und befand sich wieder allein bei gelöschten Lichtern im glücklichen Landhaus des Witwers de Xius. Als wir den Hügel hinabstiegen, lud mein Bruder uns zum Frühstück mit Bratfisch in die Markthallen ein, doch Santiago Nasar lehnte ab, weil er bis zur Ankunft des Bischofs eine Stunde schlafen wollte.“<sup>81</sup>*

Direkte Rede findet man in der Novelle meist in Form von zitierten Zeugenaussagen, jedoch selten als Dialoge. Der Erzähler gibt oft im nach hinein wieder, was die Figuren ihm zu einem früheren Zeitpunkt berichtet hatten.

Die gesamte Handlung umfasst im Roman etwas mehr als 27 Jahre. Bereits im dritten Satz wird deutlich, dass der Erzähler das Geschehen von einem viel späteren Zeitpunkt aus rekonstruiert.

---

<sup>78</sup> Chronik, S. 62

<sup>79</sup> ebenda, S. 11

<sup>80</sup> ebd., S. 120

<sup>81</sup> ebd., S. 85

*„'Er träumte immer von Bäumen', sagte mir Plácida Linero, seine Mutter, während sie siebenundzwanzig Jahre später die Einzelheiten jenes unglückseligen Montages beschwor.“<sup>82</sup>*

Dieses System der Zeitverflechtung findet in allen Kapiteln statt. Das Erzählpräsens ist 27 Jahre nach dem Mord anzusiedeln, während das Erzählte sich von circa 5:30 Uhr bis 7:10 Uhr an einem Montagmorgen im Februar abspielt.

*„An dem Tag, an dem sie Santiago Nasar töten wollten, stand er um fünf Uhr dreißig auf, um den Dampfer zu erwarten, mit dem der Bischof ankam.“<sup>83</sup>*

Durch die Verflechtung der verschiedenen Handlungsstränge, die zeitweise synchron zueinander ablaufen und ineinander verschwimmen, erreicht der Autor eine große Handlungsdichte.

Die Konstruktion der Erzählung und die sich daraus ergebende Komplexität der Erzählsituation sind auffällig. Abgesehen von den sich ergebenden Perspektiven und auch der ineinander fließenden Ebenen, die durch unterschiedliche Beobachtungen und Verdrängung der realen Erinnerungen gezeichnet sind, lebt die Geschichte von einer ungewöhnlich starken inneren Spannung, die im Finale ihren Höhepunkt findet.

*„Eine ausweglose Spannung. Denn die Chronik ist eine strukturell und sprachlich strenge, in sich geschlossene Komposition. Ungeachtet García Márquez' Humor, seiner sanften Ironie und seiner Vorliebe für die Groteske lassen sich in dieser Erzählung unschwer alle Elemente der griechischen Tragödie finden.“<sup>84</sup>*

Der Schauplatz ist, genau wie in „Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt“, ein anonymes „Dorf an der kolumbianischen Küste“<sup>85</sup>. Nachbarorte sind Riohacha und das weit entfernte Manaure, die nordöstliche Provinz Guajira und Mompos. Der geflieste Marktplatz ist das Zentrum und mit den typischen Mandelbäumen umsäumt. Alle wichtigen Handlungen spielen sich hier ab. So versammeln sich alle Dorfbewohner auf dem Platz, um den Mord mit anzusehen.

*„Die vom Hafen zurückkehrenden, von den Schreien gewarnten Menschen nahmen auf dem Platz Aufstellung, um dem Verbrechen beizuwohnen.“<sup>86</sup>*

Innenräume symbolisieren Schutz: Santiago wäre in seinem eigenen Haus sicher, doch im Moment des Mords ist die Haustür verriegelt.

*„Santiago Nasar hätte nur noch wenige Sekunden gebraucht, um in sein Haus zu gelangen, als sich die Tür schloss.“<sup>87</sup>*

Aber der Kreis schließt sich wieder als er am Ende seinen Verletzungen erliegt und sich mit letzter Kraft durch den Hintereingang schleppt, um dort in der Sicherheit seines Hauses zu sterben.

---

<sup>82</sup> Chronik, S. 9

<sup>83</sup> ebenda, S. 9

<sup>84</sup> Bollinger, Rosemarie: „Der Mörder stand um fünf Uhr auf“. Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt Nr. 42 v. 18.10.81, S. 27

<sup>85</sup> Guayave, S. 64

<sup>86</sup> Chronik, S. 135

<sup>87</sup> ebenda, S. 145



*„Dann betrat er sein Haus durch die Hintertür, die seit sechs Uhr offen stand, und fiel in der Küche aufs Gesicht.“<sup>88</sup>*

Genauso wie das Opfer Santiago in seinem Haus Sicherheit wähnt, suchen die Zwillinge nach ihrer Tat in der Kirche Zuflucht. Außerdem gibt der Erzähler von sich preis, dass er sich im Bordell „in *María Alejandrina Cervantes*’ apostolischem Schoß“<sup>89</sup> geborgen fühlt. Der von schützenden Häusern umgebene Platz wird zum Ort der Gewalt, als Santiago Nasar umgebracht wird.

### 4.3 Hauptthemen und durchgängige Motive: Violencia und die Schuld eines ganzen Dorfes

*„Es könnte so scheinen, als habe García Márquez eine Erzählung über die Unentrinnbarkeit des Schicksals, über das unerbittliche Walten [...] schreiben wollen. Wie in der griechischen Tragödie ist ein Verhängnis vorhergesagt, und obschon tausend Möglichkeiten bestünden, es abzuwenden, taumeln die Menschen dennoch sehend blind in die Katastrophe.“<sup>90</sup>*

Anders als in der griechischen Tragödie besteht das Verhängnis nicht in einer göttlichen Vorsehung, gegen die die Menschen machtlos sind. In „Chronik eines angekündigten Todes“ sind es vielmehr die Menschen selbst, die durch ihr Zusammenwirken die Tragödie geschehen lassen. Diese Tatsache weckte García Márquez’ Interesse an der Geschichte.

*„Was mich gut 30 Jahre lang interessierte, ohne dass ich mich dazu entschloss, darüber zu schreiben, war die kaum glaubliche Tatsache, dass das ganze Dorf wusste, dass Santiago Nasar getötet werden sollte, und er der einzige war, der es nicht wusste. Dies brachte mich dazu [...] eine tiefergehende Analyse der Gesellschaft, in der ich lebe, zu versuchen.“<sup>91</sup>*

Die Problematik der Verantwortung ist zweifellos das Hauptthema der Novelle. Denn es stellt sich die Frage, wer die Verantwortung für den Mord an Santiago Nasar wirklich hat. Alles wäre vermeidbar gewesen. Die Täter und das Opfer waren sogar befreundet gewesen.

*„Santiago Nasar und ich gingen mit Bruder Luis Enrique Cristo Bedoya zu María Alejandrina Cervantes’ Haus der Barmherzigkeiten. Dort erschienen mit vielen anderen auch die Brüder Vicario und tranken mit uns und sangen mit Santiago Nasar fünf Stunden, bevor sie ihn töteten.“<sup>92</sup>*

Aber der soziale Verhaltenskodex und nicht das Schicksal, war der Grund dafür, dass es nicht verhindert wurde. Es ist also:

*„Kein Drama des Schicksals, sondern der Verantwortung. Mehr noch: der kollektiven Verantwortung. Ich glaube sogar, das Buch endet damit, dass der Mythos des Schicksals unglaublich wird, weil es nämlich Stück für Stück dessen grundsätzliche Bestandteile*

<sup>88</sup> Chronik, S. 149

<sup>89</sup> ebenda, S. 11

<sup>90</sup> Zimmer, Dieter E.: „Autopsie von Frau Ananke“. Die Zeit Nr. 42 v. 16.10.1981

<sup>91</sup> Selbstzeugnisse, S. 102

<sup>92</sup> Chronik, S. 60

*auseinander nimmt und zeigt, dass wir selbst die alleinigen Herren unseres Geschicks sind.*<sup>93</sup>

Dieses Element in dem Drama, dass die Zwillinge Santiago Nasar ermordet haben, obwohl sie es nicht wollten, faszinierte García Márquez. Am Morgen des Mordes taten sie alles, damit jemand sie daran hinderte, was ihnen jedoch nicht gelang. Vielmehr sahen sie sich durch den sozialen Druck dazu gezwungen, die Ehre der Familie wieder herzustellen. Schließlich gebietet es die landesübliche Tradition so. Das Schicksal sei in keinem Moment ein bestimmender Faktor des Buches gewesen, meint der Autor.<sup>94</sup>

*„Meiner Ansicht nach ist das, was in diesem Buch wie Schicksal aussieht, nichts anderes als ein mechanisches Element in der Erzählung. Wie in „König Ödipus“ von Sophokles, wo der Schwerpunkt nicht in der Schicksalhafterkeit der Ereignisse liegt, sondern in dem Drama des Menschen auf der Suche nach einer eigenen Identität und dem eigenen Geschick.“*<sup>95</sup>

Die Novelle geht auf eine wahre Begebenheit zurück, die sich circa 1950 in Kolumbien genauso abgespielt hat. In seinen Recherchen zu dem Buch sprach García Márquez mit vielen Zeugen von damals. Weiterhin scheinen sich alle damals Beteiligten zu fragen, wie es gekommen ist, dass sie selbst es nicht verhindern konnten. Und in allen *„habe ich eine Angst gespürt, das, was sie an jenem Tag gemacht haben, zu beurteilen - eine Angst, die mir irgendwie auf ein Schuldgefühl hinzudeuten schien.“*<sup>96</sup> García Márquez glaubt, dass das was die Menschen an jenem Tag lähmte etwas zu unternehmen, das Gefühl war, bewusst oder unbewusst, dass jenes rituelle Verbrechen moralisch legitimiert war. Und das, obwohl die „Schuld“ von Santiago Nasar nie bewiesen wurde.

*„Wer, wie und wann, der wahre Urheber ihres Schadens war, weil niemand glaubte, es sei in Wirklichkeit Santiago Nasar gewesen. Sie gehörten zwei unterschiedlichen Welten an. Niemand hatte sie je in der Öffentlichkeit zusammen gesehen und schon gar nicht in der Zweisamkeit. Santiago Nasar war viel zu stolz, um einen Blick auf sie zu werfen.“*<sup>97</sup>

Der Erzähler, García Márquez, gibt seine Meinung über die Schuldfrage offen preis:

*„Als er außerdem im letzten Augenblick erfuhr, dass die Brüder Vicario auf ihn warteten, um ihn zu töten, war seine Reaktion nicht Panik, wie so oft behauptet worden ist, sondern eher die Ratlosigkeit der Unschuld. Mein persönlicher Eindruck ist, dass er starb, ohne seinen Tod zu verstehen.“*<sup>98</sup>

In den Schilderungen, was in den Jahren nach dem Verbrechen geschah, finden Angela Vicario und Bayardo San Román wieder zusammen. Es entsteht das Bild, des alten Ehepaares, als lebte es nun doch noch glücklich bis an ihr Lebensende zusammen. Diese Versöhnung am Ende der Geschichte brauchte das Dorf, *„weil sie wie das Ende einer kollektiven Schuld wirkte, als sei die Katastrophe, an der sie alle schuld waren, nicht nur wieder gutgemacht, sondern auch für immer aus dem sozialen Gedächtnis getilgt.“*<sup>99</sup>

---

<sup>93</sup> Selbstzeugnisse, S. 102

<sup>94</sup> Mythos, S. 232

<sup>95</sup> ebenda

<sup>96</sup> ebd.

<sup>97</sup> Chronik, S. 111

<sup>98</sup> ebenda, S. 156

<sup>99</sup> Mythos, S. 236

In „Chronik eines angekündigten Todes“ greift García Márquez „sein“ Thema wieder auf: die Einsamkeit des Einzelnen in der Gemeinschaft. Clotilde Armentas Bemühungen den Mord zu verhindern, scheitern an der Gleichgültigkeit der männlichen Figuren: *„Mein Gott, wie einsam sind wir Frauen in der Welt!“*<sup>100</sup>

García Márquez hat das Buch unter ein Zitat von Gil Vicente<sup>101</sup> gestellt: *„Liebesjagd ist Falkenjagd“*. Gemeint ist hier nicht die natürliche Jagd des Falken nach Beute, sondern die mit einem speziell für Taubenjagd abgerichteten Falken. Diese Art zu Jagen stellt ein Statussymbol für Reichtum und Macht dar.

*„Man sah die beiden [Santiago Nasar und seinen Vater] nie bewaffnet, und nur ein einziges Mal hatten sie ihre abgerichteten Falken bei sich, um bei einem Wohltätigkeitsbazar eine Beizjagdvorführung zu geben.“*<sup>102</sup>

In der christlichen Tiersymbolik ist die Taube das Symbol für Unschuld.

*„Liebe scheint also in dem Zitat als ein – höchst künstlicher – Vorgang, bei dem der speziell dazu abgerichtete Mann die Unschuld (eines Mädchens) jagt und tötet. Das Mädchen hat die Rolle der Falkenbeute zu spielen, zu der es, vermutlich ebenfalls erzogen werden muss. Beide, Falke wie Taube, stehen im Dienst anderer, Mächtiger.“*<sup>103</sup>

Diese Metapher, Liebe als Falkenjagd, steht im Falle „Chronik eines angekündigten Todes“ für den Machismo in Lateinamerika. Der Autor, ist der Ansicht, dass *„machismo ein Produkt der matriarchalischen Gesellschaft ist“*<sup>104</sup>, in der er lebt. Der absolute Vorrang der Mutter in der Familie wird auch in der Novelle erkennbar. Die Person, die das Drama aus dem Schatten regiert, ist Pura Vicario, Angelas Mutter. Sie dirigiert das Geschehen aus dem Hintergrund, als sie ihrer Tochter einredet, dass selbst Liebe erlernbar sei. Die soziale Ächtung, als Angela in der Hochzeitsnacht zurückgebracht wird, kann sie nicht hinnehmen. Sie prügelt ihre Tochter und hält ihre Söhne bewusst *nicht* vom Morden ab. García Márquez definiert den Machismo folgendermaßen:

*„Ich würde sagen, Machismo ist bei Männern wie bei Frauen nichts anderes als die Anmaßung eines fremden Rechts. So einfach ist das. [...] Im Rahmen meiner Vorstellungen glaube ich, es ist die Unfähigkeit zu lieben, die sie dazu treibt, den Trost in der Macht zu suchen.“*<sup>105</sup>

Ein weiteres Motiv der Novelle ist alltägliche Gewalt – die Violencia - in Südamerika, die hier eng mit dem Machismo in Verbindung steht. Der Autor widmet sich diesem Thema in „Chronik eines angekündigten Todes“ explizit und es ist unweigerlich Bestandteil der Handlung und Atmosphäre. Ein Todesfall ist Ausgangspunkt für die Rekonstruktionsgeschichte und bestimmt den Erzählhergang. Das Geschehen kreist

<sup>100</sup> Chronik, S. 80

<sup>101</sup> Vicente, Gil: portugiesischer Dramatiker, \* um 1465 Lissabon, † um 1536 Lissabon; gilt als Begründer des portugiesischen Theaters; schrieb über 40 Stücke in spanischer und portugiesischer Sprache. <http://www.wissen.de/xt/default.do?MENUNAME=Suche&query=gil+vicente> (Zugriff am 19.11.2003)

<sup>102</sup> Chronik, S. 14

<sup>103</sup> Botond, Anneliese: „Liebe nach Raubvogelart“. Frankfurter Allgemeine Zeitung v. 13.10.1981

<sup>104</sup> Mythos, S. 235

um den Mord an Santiago Nasar. Die Schlussequenz, in der die ausführliche Schilderung des Verbrechens steht, bildet in ihrer extremen Gewalttätigkeit auch den finalen Höhepunkt:

*„Santiago Nasar krümmte sich nach dem dritten Messerstich, verschränkte die Arme über dem Bauch, gab einen Klagelaut wie ein Jungstier von sich und versuchte, ihnen den Rücken zu kehren.“<sup>106</sup>*

Währenddessen sieht das ganze Dorf zu.

*„‘Scheiße, Vetter’, sagte Pablo Vicario zu mir, ‘du kannst dir nicht vorstellen, wie schwierig es ist, einen Menschen zu töten!’ Um ein für alle Mal Schluss zu machen, zielte Pedro Vicario auf sein Herz, aber er zielte dabei fest auf die Achsel, wo es die Schweine haben. [...] Verzweifelt versetzte Pablo Vicario ihm einen waagerechten Schnitt in den Bauch, und die Eingeweide spritzten wie eine Explosion vollständig heraus. Pedro Vicario wollte das gleiche machen, aber sein Handgelenk krümmte sich vor Entsetzen, und er traf ihn nur am Schenkel. Santiago Nasar stand noch eine Sekunde an die Tür gelehnt, bis er seine eigenen Weichteile in der Sonne sah, sauber und blau, und brach dann in die Knie.“<sup>107</sup>*

Der Tod von Santiago Nasar fokussiert noch einmal die komplizierte Vielfalt einer von Violencia und Machismo geprägten Gesellschaft. Das Opfer wird regelrecht abgeschlachtet. Aber gleichzeitig bewahrt es Größe und Haltung. Von dem tödlich Getroffenen wird gesagt, er sei *„kräftig ausgeschritten wie immer und habe seine Schritte gut bemessen, und sein stürmisch gefurchtes Sarazenengesicht sei schöner gewesen denn je.“<sup>108</sup>* García Márquez erzählt davon eher beiläufig und nüchtern. Leben und Tod werden in ihrer Verwandtschaft versinnbildlicht. Das Leben wird vom Tod her begriffen, der *„dieses in seiner Einzigartigkeit, seiner Fülle und Begrenztheit ins Bild rückt, es im Rückblick schicksalhaft erscheinen lässt.“<sup>109</sup>*

## 4.4 Charaktere

Im gesamten Roman lassen sich 37 Figuren ausfindig machen. Nicht nur die hohe Anzahl an Namen ist verwirrend, sondern auch ihre Ähnlichkeiten: Divino Rostro und Divina Flor, Luisa Santiago und Santiago Nasar um nur ein paar Beispiele zu nennen.

Die Namen sind auch Schlüssel zu den Charakteren. Pura Vicario, die Mutter von Angela, versucht ein „reines“ Leben zu führen. Victoria gelingt es, ihre Tochter vor Santiago Nasar zu schützen und kann deswegen von einem „Sieg“ sprechen. Cristo ist der aufrichtige Gerechtigkeitsfanatiker. Flora verkörpert Keuschheit. Die Gegensätze, die bei Angela und Santiago aufkommen, sind symbolisch bemerkenswert, denn es wird niemals geklärt, ob Angela ein Engel ist und Santiago ein Heiliger.

---

<sup>105</sup> Guayave, S. 133

<sup>106</sup> Chronik, S. 146

<sup>107</sup> ebenda, S. 147

<sup>108</sup> ebd., S. 148

## Angela Vicario

Sie wird als die Cousine des Autors vorgestellt und kommt aus einer armen, kinderreichen Familie, die streng nach religiösen Vorschriften lebt. Die Kinder wurden geschlechtsspezifisch erzogen:

*„Die Brüder wurden erzogen um Männer zu werden. Die Mädchen waren erzogen worden, um zu heiraten. [...] Im Unterschied zu den jungen Mädchen jener Zeit, die den Toteskult vernachlässigt hatten, waren die vier Meisterinnen der uralten Wissenschaft, bei Kranken zu wachen, Sterbenden zu trösten und Tote ins Leichentuch zu hüllen.“<sup>109</sup>*

Angela „war die schönste der vier“, aber dafür geistig etwas zurückgeblieben. Santiago nennt sie immer „das Dummerchen“<sup>111</sup>. Als bekannt wird, dass Bayardo sie heiraten will, versteht das keiner, man hält es für die „Niedertracht eines Fremden“. Angela liebt ihn nicht, sondern verachtet ihn und gesteht dem Chronist, dass sie „hochmütige Männer [wie Bayardo] verabscheue“. Doch die Gefühle von ihr spielen keine Rolle als die Hochzeit festgesetzt wird:

*„Angela Vicario wagte lediglich, auf einen Nachteil hinzuweisen: die fehlende Liebe, doch ihre Mutter tilgte ihn mit einem einzigen Satz: Auch Liebe erlernt sich.“<sup>112</sup>* Trotz der zahlreichen Tricks, die ihr ihre Freundinnen verraten hatten, ist sie ehrlich zu Bayardo und versucht nicht, Jungfräulichkeit vorzutäuschen. Andererseits weiß man nicht, ob sie die Wahrheit sagt, als sie behauptet Santiago habe sie entjungfert.

*„Sie zögerte lange genug, um den Namen zu sagen. Sie suchte ihn in der Finsternis, fand ihn auf den ersten Blick unter so vielen, vielen dieser und der anderen Welt verwechselbarer Namen und nagelte ihn mit sicherem Pfeil an die Wand, wie einen willenlosen Falter, dessen Todesurteil von jeher feststand. ‚Santiago Nasar.‘“<sup>113</sup>*

Warum sie ausgerechnet seinen Namen nennt, ist also reiner Zufall. Aber wer hat ihr ihre Unschuld wirklich genommen? *„In Wahrheit sprach sie von ihrem Unglück ohne jede Scham, um das andere Unglück zu tarnen, das wahre, das ihre Eingeweide versengte.“<sup>114</sup>* Es lässt sich schwer erahnen, dass es nur einen geben kann, der ihr ihre Ehre geraubt haben kann und dessen Namen sie unter keinen Umständen verraten darf: den ihres Vaters.

*„Angela Vicario wollte jemanden schützen, den sie wahrhaft liebte, und hatte daher Santiago Nasars Namen gewählt, weil sie nie gedacht hätte, dass ihre Brüder Hand an ihn legen könnten.“<sup>115</sup>*

Ihre Liebe zu Bayardo entdeckt sie erst, als sie in der Hochzeitsnacht nachhause gebracht wird und ihre Mutter sie deswegen verprügelt. *„Sie wurde von neuem geboren. ‚Ich war verrückt nach ihm‘, sagte sie zu mir, ‚endgültig verrückt.‘“<sup>116</sup>*

<sup>109</sup> Selbstzeugnisse, S. 105

<sup>110</sup> Chronik, S. 42

<sup>111</sup> ebenda, S. 43 ff.

<sup>112</sup> ebd., S. 46

<sup>113</sup> ebd., S. 62

<sup>114</sup> ebd., S. 113

<sup>115</sup> ebd., S. 112

<sup>116</sup> ebd., S. 115

Sie verlässt mit ihrer Familie das Dorf und lebt einsam in Manaure. Über zwanzig Jahre lang schreibt sie Bayardo jede Woche heimlich einen Liebesbrief, ohne jemals eine Antwort zu bekommen.

Erst jetzt, „zum ersten mal Herrin ihres Schicksals“<sup>117</sup>, lehnt sie sich gegen ihre anerzogene Passivität auf und entwickelt durch ihre Liebe zu Bayardo seelische Unabhängigkeit. „Das einzige, was ihr nicht einfiel, war aufzugeben.“<sup>118</sup>

### Bayardo San Román

Der 30 jährige ist der Zugereiste im Dorf und von Beruf Eisenbahningenieur. Er wird als Außenseiter behandelt und scheint großen Wert darauf zu legen, sich beliebt zu machen. Denn seine Hochzeit mit Angela lässt er sich sehr viel Geld kosten, genau wie das Landhaus, das er dem alten Witwer Xiu drängend abkauft. Er scheint ein introvertierter Mensch zu sein, aber dennoch charmant. Auch sein Äußeres und seine Kleidung heben ihn von der Gemeinschaft ab:

*„Er war um die dreißig, sah aber jünger aus, denn er hatte die Taille eines jungen Stierkämpfers, goldene Augen und die vom Schwefel gleichmäßig getönte Haut. Er kam in einem kurzen Jackett und eine sehr engen Hose [...] „Er wirkte wie ein Schwuler“.“<sup>119</sup>*

Vielleicht will er auch nur so schnell und pompös heiraten, um dem Gerede im Dorf, er sei schwul, endlich ein Ende zu bereiten. Denn eine Liebesheirat ist es nicht. Als dann die Tatsache hinzukommt, dass seine Braut keine Jungfrau mehr ist, fühlt er sich in seiner männlichen Eitelkeit zutiefst gekränkt. Als er nach mehr als 20 Jahren zu Angela zurückkehrt, scheint er kein schlechtes Leben hinter sich gehabt zu haben „er war fett“, aber immer noch genauso wortkarg „Schön“, sagte er, „hier bin ich“<sup>120</sup>. Als der Chronist bei seinen Recherchen 23 Jahre später mit ihm sprechen wollte, „empfang er mich mit einer gewissen Aggressivität und weigerte sich, auch nur die geringfügigste Einzelheit beizutragen, um seinen Anteil an dem Drama ein wenig aufzuklären.“<sup>121</sup> Bayardos Heimkehr und der Sieg der Liebe am Ende, lässt den Mord an Santiago noch überflüssiger wirken, da sie nun trotz allem zueinander finden. Dennoch haben Angela und Bayardo unter den sozialen Verhaltensmustern zu leiden gehabt und ihre besten Jahre des Lebens daran verschenkt.

### Santiago Nasar

Der 21 jährige Santiago stammt aus einer Vernunfttehe zwischen einem arabischen Zuwanderer und einer Dorfbewohnerin. Seine Familie gehört zu den Wohlhabendären, denn sie besitzen eine Vieh-Hacienda. Zu seinem Vater, der vor drei Jahren gestorben

---

<sup>117</sup> Chronik, S. 116 ff.

<sup>118</sup> ebenda

<sup>119</sup> ebd., S. 35

<sup>120</sup> ebd., S. 118

<sup>121</sup> ebd., S. 109

war, hatte er eine innige Beziehung. Sie sprachen arabisch miteinander, er machte ihn mit Waffen vertraut und vererbte ihm auch die derbe Art mit Frauen um zugehen.

*„Er griff mir derb an die Fotze“, sagte Divina Flor [das Hausmädchen] zu mir.“<sup>122</sup>*

Nach dem Mord scheint niemand so recht um ihn zu trauern, außer den weiblichen Figuren. Seine Mutter seufzt, *„er sei der Mann ihres Lebens“<sup>123</sup>* gewesen, Divina Flor schwärmt trotz seiner Grobheit: *„Ein Mann wie dieser ist nie wieder auf die Welt gekommen.“<sup>124</sup>* und Margot, die Schwester des Erzählers, hätte ihn zu sich nach Hause geschleppt, notfalls gefesselt, wenn sie gewusst hätte, was passieren würde. Der Erzähler selbst beschreibt ihn als *„fröhlich und friedlich [...] ein unbeschwertes Herz“<sup>125</sup>*, schließlich waren die beiden so etwas wie Saufrüder. *„Dort erschienen mit vielen anderen auch die Brüder Vicario und tranken mit uns und sangen mit Santiago Nasar fünf Stunden [...]“<sup>126</sup>*. Er war mit Flora Miguel verlobt und bereit die Vernunftehe fortzuführen, denn diese Heirat war von den Familien Miguel und Nasar abgesprochen. Santiago Nasar ist nicht der beliebteste im Dorf. *„Santiago war ein Mann für Feste, und seinen größten Genuss erlebte er am Vorabend seines Todes, als er die Kosten der Hochzeit berechnete.“<sup>127</sup>* Er ist ebenso wie Bayardo ein oberflächlicher Angeber und rechnet die Kosten für Bayardos Hochzeit genau nach, um ihn bei seiner eigenen übertrumpfen zu können. Als er ermordet wird, ist das mehr ein Spektakel als eine Tragödie im Dorf. Dennoch bleibt er bis zum Schluss ahnungslos, *„Ich verstehe keinen Scheissdeut“<sup>128</sup>* warum die Zwillinge ihn töten wollen. Seine Schuld an Angelas Berührtheit ist also mehr als fraglich.

#### Pedro und Pablo Vicario

Die Zwillinge Pedro und Pablo Vicario sind sich zwar äußerlich verbluffend ähnlich, innerlich jedoch verschiedene Charaktere. *„Sie waren 24 Jahre alt und einander so ähnlich, dass es Mühe kostete, sie auseinander zu halten.“<sup>129</sup>* Die beiden führen eine Schweinezucht und verstehen sich im Metzgerhandwerk. Pedro hat den Militärdienst hinter sich und weist sich als autoritärer aus. *„Das durch die Todesangst erschwerte Kasernenleben ließ in ihm die Berufung zum Befehlen reifen sowie die Gewohnheit, für seinen Bruder zu entscheiden.“<sup>130</sup>* Der sensible Pablo, ordnet sich ihm unter.

*„Als Pablo Vicario mit den Messern zurückkehrte, fand er ihn noch immer an den Baum geklammert. ‚Er schwitzte Eis vor Schmerzen‘, sagte er zu mir, ‚und versuchte mir klarzumachen, ich solle allein gehen, weil er nicht in der Verfassung sei, jemanden zu*

---

<sup>122</sup> Chronik, S. 21

<sup>123</sup> ebenda, S. 13

<sup>124</sup> ebd., S. 17

<sup>125</sup> ebd., S. 14

<sup>126</sup> ebd., S. 59

<sup>127</sup> ebd., S. 55

<sup>128</sup> ebd., S. 141

<sup>129</sup> ebd., S. 23

<sup>130</sup> Chronik., S. 76

töten.' [...] Und so schob er ihm das Messer in die Hand und zerzte ihn fast gewaltsam mit, um die verlorene Ehre der Schwester zu retten.<sup>131</sup>

Sie erzählen allen Leuten, dass sie Santiago Nasar töten werden, in der Hoffnung, dass sie jemand aufhalten wird und der Mord verhindert werden kann. Als Santiago Nasar am frühen Morgen den Dorfplatz zum ersten Mal überquert, sind sie im Begriff ihm zu folgen. Clotilde, die Milchverkäuferin, bei der die Brüder mehrere Flaschen Rum trinken, appelliert an ihre Vernunft:

„Sofort packten beide ihre Zeitungsrollen [in denen die Messer versteckt waren], und Pedro Vicario erhob sich. ‚Um Gottes Willen‘, murmelte Clotilde Armenta. ‚Lassen Sie’s doch für später, und wenn nur aus Achtung vor dem Bischof.‘<sup>132</sup>

Pedro entscheidet Santiago wirklich zu töten, doch als der Bürgermeister ihnen die Messer wegnimmt, will er die Sache auf sich beruhen lassen.

„Pedro Vicario traf eigener Erklärung zufolge die Entscheidung, Santiago Nasar zu töten, und anfangs tat sein Bruder nichts weiter, als ihm zu folgen. Doch als der Bürgermeister sie entwaffnete, war es auch er, der seine Verpflichtung erfüllt zu haben meinte, und nun war es Pablo Vicario, der das Kommando übernahm.“<sup>133</sup>

Da alle Dorfbewohner mittlerweile wussten, was sie vorhaben, aber keiner sie versuchte, davon abzuhalten, sahen sie sich dazu gezwungen, den angekündigten Mord nun tatsächlich auszuführen. Der innere Widerwille der Brüder äußert sich schon vor der Tat in körperlichen Beschwerden. Als Pablo neue Messer holen geht, versucht Pedro „unter den Tamarinden zu urinieren, unter Höllenqualen Tropfen für Tropfen ausschwitzte.“<sup>134</sup> Nach dem Mord werden die seelischen und körperlichen Qualen noch größer. Die Leiden steigern sich ins Unermessliche: Pedro schläft elf Monaten nicht mehr und Pablo erleidet einen grausamen Diarrhö. Nach dreijähriger Untersuchungshaft werden sie freigesprochen, weil die Justiz der Ansicht ist, dass es „Totschlag in legitimer Verteidigung der Ehre, zugelassen als Gewissensentscheidung“,<sup>135</sup> war, weil sie nur Handlanger eines kollektiven Verbrechens waren.

#### Das Dorf: die Zeugen

Jeder trägt Schuld mit sich. Victoria warnt Santiago nicht, weil ihr Hass auf ihn so groß ist. Divina Flor schwieg aus Angst vor ihrer Mutter. Der Polizist sah den Bürgermeister als Verantwortlichen. Die einzigen, die versuchen die Tat zu verhindern, sind Clotilde Armenta und Cristo Bedoya. Dennoch, das Dorf ist Zeuge des Mordes und jeder einzelne muss mit seinen Schuldgefühlen leben.

Die Beziehungen der Hauptfiguren sind ambivalent. Das Opfer Santiago Nasar, wird als Täter vermutet. Die Brüder, die das Verbrechen begehen, sind Opfer der verlorenen Ehre der Familie. Angela, die der eigentliche Auslöser des Mordes ist, ist

<sup>131</sup> ebenda, S. 78

<sup>132</sup> ebd., S. 24

<sup>133</sup> ebd., S. 74

<sup>134</sup> ebd., S. 77

<sup>135</sup> ebd., S. 63



ebenfalls Opfer. Sie muss einen Mann heiraten, den sie nicht liebt. Als sich ihre Gefühle ins Gegenteil wandeln, ist Bayardo längst fort.

Es treten einige real existierende Personen auf, wie Mercedes Barcha, die Frau des Autors, die Nonne Mercedes, seine Schwester und Luisa Santiago, seine Mutter:

*„Ach Gott, mein ganzes Leben habe ich immer versucht, diesen hässlichen Namen zu verbergen, und jetzt erfährt man ihn auf der ganzen Welt und in allen Sprachen.“<sup>136</sup>*

Außerdem gibt es intertextuelle Verweise auf andere Romane, die sich in Form von Personen zeigen. Der Oberst Aureliano Buendía aus „Hundert Jahre Einsamkeit“ taucht unter anderem auch in „Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt“ und „Die böse Stunde“ auf.

## 4.5 Sprache und Stil

Nach der magischen Sprachgewalt von „Hundert Jahre Einsamkeit“ und dem experimentellen Stil von „Der Herbst des Patriarchen“, scheint García Márquez bei der Novelle „Chronik eines angekündigten Todes“ wieder zu seinen journalistischen Wurzeln zurück zu kehren.

*„Dies Werk bricht mit meinem früheren Stil, und ich bin nicht mehr so, wie sich die Leute an mich erinnern, sondern wie ich selbst mich erinnere.“<sup>137</sup>* Bevor García Márquez „Chronik eines angekündigten Todes“ geschrieben hatte, behauptete er „Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt“ sei sein bester Roman. Aber jetzt ist er anderer Meinung:

*„In dem Sinn, dass ich genau das erreicht habe, was ich wollte. Das ist mir vorher nie passiert. In anderen Büchern hat mich das Thema mitgerissen, manchmal haben die Personen ein Eigenleben bekommen, und gemacht, was sie wollten. [...] Aber ich musste ein Buch schreiben, das ich streng unter Kontrolle hatte, und ich glaube, mit „Chronik eines angekündigten Todes“ habe ich das erreicht. Das Thema ist haargenau wie ein Kriminalroman strukturiert.“<sup>138</sup>*

García Márquez hat den „König Ödipus“ einmal als „besten Krimi der Weltliteratur“<sup>139</sup> bezeichnet und so wählte er die Form der Verbrechensrekonstruktion aus Zeugenaussagen. Es gibt auch viele Parallelen zum klassischen Detektivroman, wie einen Mord, das Opfer, die Täter, ein Motiv, Polizei, Richter und eine Autopsie der Leiche. Auch die vier klassischen Elemente eines Detektivromans sind vorhanden. Bayardos Ankunft im Dorf und die Hochzeit mit Angela, die Entdeckung ihrer Berührtheit und die Nennung des Namens „Santiago Nasar“ und somit des Mordopfers, bilden die Vorgeschichte (1). Die Mordankündigung der Zwillinge und die Vollstreckung stehen für das zweite Merkmal eines Detektivromans, das Verbrechen. Der Erzähler

---

<sup>136</sup> Guayave, S. 23

<sup>137</sup> Gabriel García Márquez zitiert aus: Koenigs, Tom: „Eine Novelle macht Furore“. Frankfurter Rundschau v. 27.07.1981

<sup>138</sup> Guayave, S. 73

<sup>139</sup> Selbstzeugnisse, S. 100

rekonstruiert die Tat und die Umstände. Später erscheint ein Untersuchungsrichter, der ein Urteil fällt (3). Schließlich werden die Brüder Vicario zu drei Jahren Haft verurteilt, was auf das vierte Merkmal, die Bestrafung der Täter, hinweist.

Dennoch fehlt ein zentrales Merkmal des Detektivromans: Es gibt kein Rätsel aufzulösen. Schon im ersten Satz wird angekündigt, dass „*sie Santiago Nasar töten wollten*“<sup>140</sup> und einige Zeit später erfährt man das Mordmotiv und die Identität der Mörder. Das einzige Rätsel, das aber auch am Schluss keine Auflösung erfährt, ist die Frage, ob Santiago Nasar tatsächlich „*schuldig*“ war und Angela die Jungfernschaft nahm.

*„Die Ratlosigkeit des Untersuchungsrichters angesichts mangelnder Beweise gegen Santiago Nasar war so groß, dass sein redlicher Arbeitseinsatz vorübergehend von Enttäuschung entkräftet wirkt. [...] Für ihn wie für Santiago Nasars engste Freunde war dessen Verhalten in den letzten Stunden ein schlüssiger Beweis seiner Unschuld.“*<sup>141</sup>

In der Kriminalgeschichte endet eine Story mit der lückenlosen Aufklärung des Verbrechens. Die Täter werden verhaftet und die Ordnung vor dem Mord wird wieder hergestellt. In „Chronik eines angekündigten Todes“ bleiben die wichtigsten Fragen offen. Denn die Schuld Nasars wird nicht bewiesen. Wenn nicht Santiago Nasar Angela entjungfert hat, wer dann? Außerdem kann nicht geklärt werden, warum keiner der Dorfbewohner die Tat zu verhindern wusste.

Die typische Gliederung des Detektivromans in „Gut“ und „Böse“, findet in der Erzählung keine Ausprägung. Die scheinbaren Schuldigen, Angela und Santiago, wandeln sich im Verlauf der Handlung zu Opfern ihrer Umwelt, während die Dorfbevölkerung und ihr sozialer Verhaltenskodex sich als mitschuldig erweisen.

*„Doch die Mehrzahl derer, die etwas zur Verhinderung des Verbrechens hätten tun können und dennoch nichts taten, trösteten sich mit dem Vorwand, dass ehrenrührige Angelegenheiten geheiligte Bereiche sind, zu denen nur die Herren des Dramas Zugang haben.“*<sup>142</sup>

Die Erzählsprache in der Novelle ist so prägnant und knapp gewählt, dass die jeweiligen Zeugenaussagen nicht durch sprachliche Charakteristika eine Eigendynamik entwickeln können.

*„'Mir war vom ersten Moment an klar, dass ihm nicht das geringste von dem aufging, was ich zu ihm sagte', sagte er zu mir. Dann fragte er ihn unumwunden, ob er wisse, dass die Brüder Vicario ihn suchten, um ihn zu töten. 'Er wurde blass und verlor auf eine Weise die Selbstbeherrschung, dass man unmöglich annehmen konnte, er verstelle sich', sagte er zu mir. Er räumte ein, dass seine Haltung weniger Angst als Bestürzung verriet.“*<sup>143</sup>

---

<sup>140</sup> Chronik, S. 9

<sup>141</sup> ebenda, S. 125

<sup>142</sup> ebd., S. 121

<sup>143</sup> Chronik, S. 141

García Márquez hatte sich schon immer dagegen gewehrt, dass man seine Romane im Sinne einer stilistischen Entwicklung interpretiert. Jedes Thema erfordere eine eigene Sprache, und die gelte es unabhängig für jeden einzelnen Roman zu finden.<sup>144</sup>

In der sprachlichen Präzision und Kürze erinnert die Novelle an „Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt“. García Márquez wandte sich abermals dem nüchternen journalistischen Stil aus den sechziger Jahren zu.

## 4.6 Semantik und Fazit

García Márquez lässt die Novelle aus einem nicht alltäglichen Licht erscheinen. Das gesamte Dorf ist von der Lust am Feiern, dem Ritual des Bischofbesuchs und dem Hochzeitsfest bestimmt. Nicht zufällig treffen zwei unterschiedliche Arten von Festen aufeinander: Die Hochzeit, ein heidnisches Fest, deren zügellose Ausmaße mit festlicher Sinnlichkeit erzählt werden und der Empfang des Bischofs, ein religiöses Fest, an dem das ganze Dorf mit übermächtiger Andacht teilnimmt. Die peinliche Entdeckung Bayardo San Románs kann inmitten dieser Feierlichkeit nur eine ungewöhnliche Dimension annehmen. Die Hochzeit ist das Fest, das den Verlust der Jungfräulichkeit ritualisiert. Die schon vor der Ehe verlorene Unschuld der Angela Vicario ist nicht nur ein Durchbrechen der strengen Norm, sondern auch eine Negation des eigentlichen Rituals der Heirat. Daher wird die Wiederherstellung der Ehre als unvermeidliche Pflicht gesehen und die Brüder Vicario sind gezwungen das zu tun, was sie nicht wollen und woran sie keiner hindert.

*„Trotzdem schien festzustehen, dass die Brüder Vicario nichts getan hatten, um Santiago Nasar unverzüglich und ohne Aufsehen zu töten, vielmehr hatten sie alles nur Erdenkliche getan, damit jemand sie von ihrer Tat abhielt, und waren gescheitert.“<sup>145</sup>*

Außerdem: *„Sie war sicher, dass die Brüder Vicario weniger wild darauf waren, das Todesurteil zu vollstrecken, als jemand zu finden, der ihnen den Gefallen tat, sie daran zu hindern.“<sup>146</sup>*

Letztendlich scheitern beide Feste. Die Hochzeit endet mit dem Mord und der Besuch des Bischofs in allgemeiner Enttäuschung. Er fährt mit seinem Schiff nur am Dorf vorbei, anstatt seinen Segen in der Dorfkirche zu erteilen.

Der Mord hätte schon aus rein praktischen Gründen nicht passieren müssen. Schließlich war es die Mutter von Santiago Nasar, die seinen Tod noch begünstigte.

Normalerweise pflegt er immer durch die Hintertür des Hauses, die immer offen ist, zu gehen. Doch wenn er sich gut angezogen hatte, nahm er die Haupttür des Hauses

---

<sup>144</sup> vgl. Selbstzeugnisse, S. 104

<sup>145</sup> ebd., S. 64

<sup>146</sup> Chronik, S. 73

„Mein Sohn ging nie durch die Hintertür raus, wenn er gut angezogen war.“<sup>147</sup> Während Plácida Linero annahm, ihr Sohn sei in der Sicherheit des Hauses, wurde der Rest des Dorfes Zeuge „wie Santiago Nasar vor der verschlossenen Tür seines eigenen Hauses abgeschlachtet wurde.“<sup>148</sup>

„Plácida Linero hatte diese Tür im letzten Augenblick abgeschlossen, sprach sich aber rechtzeitig von Schuld frei: ‚Ich schloss sie ab, weil Divina Flor mir schwor, sie habe meinen Sohn hereinkommen sehen‘, erzählte sie mir, ‚aber es traf nicht zu.‘“<sup>149</sup>

Santiago Nasar war nicht durch die Tür rein gekommen. Doch der Kreis schließt sich am Ende der Geschichte wieder, als Santiago Nasar seine letzte Ruhe im Inneren des Hauses, also in Sicherheit, findet.

„‘Sie haben mich getötet, Mädchen Wene’, sagte er. Er stolperte auf der letzten Stufe, richtete sich aber sofort auf. ‚Er war sogar so umsichtig und klopfte mit der Hand die Erde ab, die an den Därmen hängen geblieben war‘, sagte meine Tante Wene zu mir. Dann betrat er sein Haus durch die Hintertür, die seit sechs Uhr offen stand, und fiel in der Küche aufs Gesicht.“<sup>150</sup>

García Márquez glaubt, dass die Ungerechtigkeit und das Elend dieser Gesellschaft am klarsten darin zum Ausdruck kommt, dass die freieste Frau des Dorfes, vielleicht die einzig unabhängige, María Alejandrina Cervantes sei, die berühmte Hure.<sup>151</sup>

---

<sup>147</sup> Chronik, S. 20

<sup>148</sup> ebenda, S. 122

<sup>149</sup> ebd.

<sup>150</sup> ebd., S. 149

<sup>151</sup> Mythos, S. 235

## 5 Von der Liebe und anderen Dämonen

### 5.1 Inhalt

„Von der Liebe und anderen Dämonen“ ist ein historischer Roman. Er spielt in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts an der Küste des karibischen Meeres, der Stadt Cartagena de Indías.

Es ist die Geschichte des zwölfjährigen Mädchens Sierva María de Todos los Ángeles, einziges Kind des Marqués von Casaldueiro und dessen Frau Bernarda Cabrera. Von ihren Eltern gehasst und vergessen, wächst sie bei den schwarzen Sklaven des Hauses auf und wird von der Amme und Sklavin Dominga de Adviento großgezogen. Fern ab von den Vorzügen des elterlichen Palastes haust sie im Sklavenpatio und lernt deren Sprachen, heidnische Gebräuche und religiöse Riten.

Als sie am Tag ihres 12. Geburtstages mit einer Mulattenmagd auf den Markt geht, beißt sie ein tollwütiger Hund. Obwohl darin anfangs niemand eine ernsthafte Bedrohung sieht und sich auch niemand um die Wunde kümmert, stellt dieses Ereignis einen Wendepunkt in ihrem Leben dar. Als ihr Vater zufällig von dem Vorfall erfährt, packt ihn die Angst, seine Tochter könne unheilbar an Tollwut erkrankt sein. Die anerkannten Ärzte der Stadt untersuchen sie und können keinen Rat geben. Erst der von der Inquisition verfolgte Arzt Abrenuncio konfrontiert den Marqués mit der Wahrheit. Man könne nie wissen, ob die Krankheit zum Ausbruch komme und gibt ihm die Empfehlung, seine Tochter so lange es noch geht, glücklich zu machen. Erst jetzt mobilisiert er all seine Kräfte, um seiner Tochter näher zu kommen und begreift, dass er seine Tochter liebt.

Das Geschehnis hat sich bis zum Bischof herumgesprochen. Er legt dem Marqués nahe, sich von der Kirche helfen zu lassen, weil befürchtet wird, das Mädchen könne vom Teufel besessen sein. Der Vater hat kaum eine andere Wahl, als sich der Macht der Kirche zu fügen und schickt seine Tochter in das Kloster Santa Clara. Die leitende Äbtissin und der Bischof sind aufgrund geschichtsträchtiger Intrigen miteinander verfeindet und so empfängt Josefa Miranda das Mädchen widerwillig in ihrem Kloster. Von der Situation der verstoßenen Tochter zum umsorgten Kind des Vaters noch verwirrt, begreift Sierva María die Welt nicht mehr, als ihr Vater sie im Kloster abgibt. Sie verschließt sich vor der Strenge der katholischen Nonnen und rastet regelmäßig aus, um sich vor ihnen zu schützen. Ihre Ausbrüche bestärken den Verdacht der Dämonenbesessenheit und schließlich wird sie in eine Gefängniszelle gesperrt, um auf die Exorzismen vorbereitet zu werden. Der junge Pater Cayetano Delaura wird vom Bischof mit dieser Aufgabe betraut. Doch anstatt im Sinne der Inquisition zu exorzieren, verliebt sich der Pater in María und es beginnt eine heimliche Liebesgeschichte. Als der Pater in seinem seelischen Zwiespalt dem Bischoff beichtet,

entlässt dieser ihn von dem Fall und versetzt ihn in ein Krankenhaus zur Abarbeitung seiner Sünden.

Durch einen unterirdischen Gang kann Delaura seine Geliebte trotzdem jeden Abend besuchen, bis eine Gefangene des Klosters ihre Chance erkennt, flieht und der Tunnel zugemauert wird. Davon ahnungslos wartet Sierva María nächtelang auf ihren Liebsten und erfährt nie, warum er sie im Stich ließ. Die Liebesbeziehung erfährt ein unfreiwilliges tragisches Ende. Während Delaura nichts unversucht lässt um zu ihr zugelingen, stirbt sie vor Liebeskummer in ihrer Zelle.

## 5.2 Handlungsstruktur und Erzählperspektive

Wie auch schon bei „Chronik eines angekündigten Todes“ erinnert die formale Erscheinung des Romans „Von der Liebe und anderen Dämonen“ an die Fünf-Akt-Struktur der klassischen Tragödie. Der ca. 200 Seite starke Roman ist in fünf nummerierte Kapitel unterteilt und beginnt mit einem Prolog. García Márquez erzählt darin, wie er 1949 als Redakteur einer Zeitung, eine Reportage über die *„rätselhafte Geschichte eines zwölfjährigen Mädchens, das im Kloster Santa Clara begraben lag und dem nach dem Tod in zweihundert Jahren das Haar um zweiundzwanzig Meter gewachsen war“*<sup>152</sup> schreiben sollte.

*„Ich hätte mir nie vorstellen können, dass ich vierzig Jahre später auf das Thema zurückkommen würde, um davon in einem romantischen Roman mit unseligen Verwicklungen zu erzählen.“*<sup>153</sup>

Die Geschichte beginnt mit einer szenischen Eröffnung in der Erzählgegenwart und verrät das Thema der Vorgeschichte.

*„Ein aschfarbener Hund mit einem weißen Mal auf der Stirn brach am ersten Sonntag im Dezember durch die unwegsamen Gänge des Marktes, stieß Tische mit Frittiertem um, brachte Auslagen der Indios und Lotteriestände durcheinander und biss nebenbei vier Personen, die ihm in die Quere kamen. Drei davon waren schwarze Sklaven. Die andere war Sierva María de Todes los Ángeles, die einzige Tochter des Marqués von Casalduero, die mit einer Mulattenmagd gekommen war, um eine Schellenkette für die Feier ihres zwölften Geburtstages zu kaufen.“*<sup>154</sup>

Ausgangspunkt der Geschichte ist also eine Marquesita, die von einem tollwütigen Hund gebissen wurde. Das erste Kapitel schildert die Folgen, die dieser Biss mit sich bringt und klärt nebenbei noch die familiären Verhältnisse auf. Die Hauptfiguren werden durch Rückblenden in ihre Vergangenheit dem Leser vertraut gemacht. Bis zum Ende des zweiten Kapitels sind alle restlichen Charaktere vorgestellt. Ab dem dritten Kapitel beginnt die eigentliche Handlung. María befindet sich nun im Kloster Santa Clara. Erst ab dem fünften Kapitel wird eine konkrete Spannung aufgebaut. Delaura wagt es, seine Gefühle für María dem Bischoff zu beichten und wird daraufhin

---

<sup>152</sup> García Márquez, Gabriel: Leben, um davon zu erzählen. Köln : Kiepenheuer & Witsch, 2002; S 427

<sup>153</sup> ebenda

<sup>154</sup> Liebe, S. 13

seines Amtes entledigt. Die Heimlichkeit der nun beginnenden Liebesgeschichte lässt ein tragisches Ende vorausahnen. Die Spannung der Handlung findet ihren Höhepunkt im Schluss. Nachdem der geheime Gang, der Delaura den Besuch im Kloster ermöglichte, zugemauert wird, ist ein Wiedersehen des Liebespaares unmöglich. Das Schicksal nimmt seinen Lauf, denn María erfährt nie, warum Delaura nicht mehr zu ihr kommt. Die Auflösung der Spannung wartet bis in den vorletzten Satz:

*„Die Wächterin, die hereinkam, um Sierva María für die sechste Exorzismussitzung vorzubereiten, fand sie auf dem Bett, vor Liebe gestorben, mit strahlenden Augen und der Haut einer Neugeborenen.“<sup>155</sup>*

Die unabwendbare Liebesgeschichte erinnert in seinem Ende an Shakespeares Tragödie „Romeo und Julia“<sup>156</sup>, in der die Unausweichlichkeit des Schicksals ebenso maßgebend für den Ausgang der Geschichte war.

Die Struktur lässt sich als mehrsträngig charakterisieren. Die Handlung wird von drei verschiedenen Strängen vorangetrieben und von ihren jeweiligen Protagonisten beeinflusst.

- **Strang A**
  - Familie
    - Der Marqués,
    - Bernarda Cabrera,
- **Strang B**
  - Kloster
    - Sierva María
    - Cayetano Delaura
- **Strang C**
  - Bischofspalast
    - Bischof Don Toribio
    - Cayetano Delaura

Die Stränge finden ihre Verknüpfung durch die Personenkonstellation. María stellt die Verbindung von Strang A, ihrer Familie, mit Strang B dar. Sie wird von ihrem Vater im Kloster abgegeben. Gleichermäßen verbindet Delaura Strang C, den Bischofspalast, mit Strang B, dem Kloster, als er den Fall „Sierva“ übernimmt. Strang A und C werden nur durch den unfreiwilligen Besuch des Marqués beim Bischof miteinander in Berührung gebracht und sind quasi Kontrahenten.

---

<sup>155</sup> Liebe, S. 196

<sup>156</sup> Shakespeare, William: Romeo und Julia. Hrsg. von Dietrich Klose. Stuttgart : Reclam, 2002

Dies Bild verstärkt sich als Delaura versucht die Hilfe des Marqués zu erbitten, um María aus dem Kloster befreien zu können. Der Marqués verweigert jegliche Hilfe.

Strang B, der sich im Kloster abspielt, ist Dreh- und Angelpunkt des Geschehens und Zusammenkunft der beiden Protagonisten Sierva María und Cayetano Delaura.

Mit Dialogen geht der Autor sparsam um. Er ist der Ansicht, dass der Dialog in spanischer Sprache falsch klinge.

*„Ich habe immer gesagt, dass es in dieser Sprache einen großen Unterschied zwischen der gesprochenen und der geschriebenen Rede gibt. Ein Dialog auf Spanisch, der im wirklichen Leben gut ist, muss nicht notwendigerweise auch im Roman gut sein. Deswegen arbeite ich so wenig damit.“<sup>157</sup>*

Der auktoriale Erzähler ist in der Lage die Gesamtsituation zu überschauen und erzählt im epischen Präteritum. Durch Zeitsprünge zwischen der Erzählgegenwart und der Vergangenheit beliebiger Personen aus dem Geschehen, erzielt er eine hohe Informationsdichte.

*„Bernarda flüchtete sich auf die Zuckermühle. [...] Sie war so heruntergekommen, dass nicht einmal ihr Mann sie erkannte, als sie nach drei vollen Jahren das letzte Mal aus Mahates zurückkehrte, kurz bevor der Hund Sierva María biss.“<sup>158</sup>*

Die Allwissenheit des Erzählers erlaubt es ihm, trotz seiner Außenperspektive Einsicht in das Gefühlsleben seiner Figuren zu haben und den Blickwinkel auf das Geschehen beliebig zu verändern:

*„Sein Herz war nur für María da, und auch so genügte es ihm nicht. Er war davon überzeugt, dass kein Ozean oder Gebirge, keine irdischen oder himmlischen Gesetze, keine Höllenmacht sie auseinander halten könnten.“<sup>159</sup>*

Der Roman steht ganz in der Tradition der auktorialen Erzählweise des 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Der Erzähler fasst aus olympischer Höhe die Vergangenheit der Figuren ins Auge, um danach auf kürzere Distanz zu gehen und sich auf einzelne Szenen zu beschränken. Doch zwischendurch kehrt er immer wieder zu seinem erweiterten Blickwinkel zurück und bringt die einzelnen Szenen in Zusammenhang.

Die Handlung spielt in der Zeitspanne zwischen dem 7. Dezember und dem 29. Mai eines unbestimmten Jahres im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts. Schauplatz des Romans ist die Hafenstadt Cartagena de Indias im karibischen Teil Nueva Granada, dem heutigen Kolumbien. Die Stadt ist vom „Trubel am Sklavenhafen“<sup>160</sup> und einer kreolisch-spanischen Aristokratie geprägt, „in der niemand frei war“<sup>161</sup>. Das spanische Kolonialreich hat seine besten Zeiten hinter sich und „der Hauptmarkt für Sklaven war nach Havanna verlegt worden, und die Minen- und Landbesitzer dieser Festlandreiche zogen es vor, ihre Arbeitskräfte als billigere Schmuggelware auf den englischen Antillen zu

---

<sup>157</sup> Guayave, S. 40

<sup>158</sup> Liebe, S. 64

<sup>159</sup> ebenda, S. 163

<sup>160</sup> ebd., S. 13

<sup>161</sup> ebd., S. 19



verkaufen.“<sup>162</sup>. Die Stadt hatte also zwei Gesichter: „die fröhliche und belebte, während der sechs Monate, in denen die Galeonen im Hafen lagen“<sup>163</sup> und den Rest des Jahres eine verschlafene und langsame Stadt in ihrem tristen Alltag. Außerdem ist die Inquisition in vollem Besitz von Einfluss und Macht, die die Lebensumstände aller Bevölkerungsklassen beherrscht. Vom dem in Europa angebrochenen Zeitalter der Vernunft ist hier nichts zu spüren.

### 5.3 Hauptthemen und durchgängige Motive: Glaube, Liebe, Hoffnung

„Von der Liebe und anderen Dämonen“. Der Titel verrät die Geschichte und ihr Thema. Es ist einerseits die Liebe, die in all ihren Facetten auftritt und andererseits der Glaube, der die Gefühlswelt jeder einzelnen Person beeinflusst. Es lässt sich ableiten, dass beide Themen, die Liebe und der Glaube, von einander abhängig und miteinander verknüpft sind. Die Liebe zeigt sich in Positiv- und Negativbeziehungen, im Sinne von Hass und Zuneigung.

Wie in all seinen Romanen schlägt García Márquez in „Von der Liebe und anderen Dämonen“ wieder sein Hauptmotiv an, das der Einsamkeit und „die Verlorenheit des Einzelnen in seiner Schwäche“<sup>164</sup>. Alle Figuren leiden unter der Einsamkeit und jeder durchlebt dieses beherrschende Gefühl anders.

Strang A, Kreis der Familie von Sierva María, verbildlicht ausschließlich Negativbeziehungen. Das Leben des Marqués de Casalduero, Vater von Sierva María, bleibt unerfüllt und von Einsamkeit beherrscht. Seine erste und einzige große Liebe, die Insassin der nahe gelegenen Irrenanstalt, Dulce Olivia, darf er ihrer angeblichen Verrücktheit wegen, nicht heiraten. Seine erste Frau, Olalla de Mendoza, Erbin eines spanischen Großmächtigen, heiratet er nur auf Wunsch seines Vaters. Er verweigert ihr jegliche Zärtlichkeiten und bleibt auch eisern, als sie eines Nachts in sein Schlafzimmer kommt. „Ich bin Herrin über die Hälfte dieses Bettes“, sagte sie zu ihm. „Und ich komme, sie einzufordern.“<sup>165</sup>. Die Naturgewalt bereitete dieser Zweckehe ein schnelles Ende als Olalla de Mendoza vom Blitz erschlagen wird. Aber auch die zweite Ehe scheitert. Bernarda Cabrera heiratete ihn aus purer Berechnung, belügt und betrügt ihn ohne einen Hehl daraus zu machen. Als die Tochter Sierva María geboren wird, hasst der Marqués nicht nur seine Frau, sondern auch das Mädchen, dass seiner Ansicht nach eine „eine Dirne“<sup>166</sup> werden wird. Erst als die zwölfjährige Sierva María von

---

<sup>162</sup> Liebe, S. 22

<sup>163</sup> ebd.

<sup>164</sup> Schwarz, Leonore: „Traurige Tropen und die Gier des Augenblicks“. Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt Nr. 39. 30.9.94

<sup>165</sup> Liebe, S. 51

<sup>166</sup> ebenda, S. 58

einem tollwütigen Hund gebissen wird, macht er sich Sorgen um ihre Gesundheit und entdeckt seine Vaterliebe.

*„Der Marqués, seinem Schicksal dankbar, nahm sich vor, Vergangenes zu korrigieren und das Herz seiner Tochter nach dem von Abrenuncio empfohlenen Glücksrezept zu erobern.“<sup>167</sup>*

Doch die Vater-Tochter-Beziehung bleibt einseitig. Als er sie in das Kloster Santa Clara bringt, *„wartete er vergeblich darauf, dass sie sich in einem seltenen Augenblick der Barmherzigkeit nach ihm umwenden möge.“<sup>168</sup>*

Sowohl seine Beziehungen zu Frauen, als auch die zu seiner Tochter, sind von Gefühlsarmut und Hartherzigkeit geprägt. Den Versuch Sierva María näher zu kommen, lässt er nicht unversucht, jedoch ohne Erfolg.

*„Schwankend im Morast der Erinnerung suchte er eine Zuflucht vor dem Entsetzen und fand nur, von der Einsamkeit erhöht, das Bild Bernardas.“<sup>169</sup>*

Doch er scheitert ebenfalls, als er versucht mit seiner Frau Frieden zu schließen und Bernarda Cabrera ihm ihre List gesteht.

*„Sie erzählte ihm, [...] wie sie kalt und gezielt das Manöver geplant hatte, Sierva María zu zeugen, um ihn lebenslänglich zu fangen. Das einzige, wofür ihr der Marqués dankbar sein konnte, war, dass sie nicht den Mut zum letzten, mit ihrem Vater abgesprochenen Akt gehabt hatte, nämlich ihm einen Schuss Opiumtinktur in die Suppe zu schütten, um ihn nicht auch noch ertragen zu müssen.“<sup>170</sup>*

*„Zerstört von der Einsamkeit“<sup>171</sup>* und von der Grausamkeit des Lebens geformt, stirbt er in vollkommener Verlassenheit, unbemerkt, *„auf einem Pfad ins Ungefähre.“<sup>172</sup>*

Genau wie Sierva Marías Vater leidet ihre Mutter Bernarda unter der unerfüllten Liebesbedürftigkeit. Da sie ihren Ehemann nur aus Habgier geheiratet hat, muss sie sich Zuneigung und Aufmerksamkeit bei dem schönen Sklaven Judas erkaufen. Denn, *„Sie war verrückt nach ihm“* und *„überschüttete ihn mit Gold, Ketten, Ringen und Armreifen und ließ ihm Diamanten in die Zähne einsetzen“<sup>173</sup>*. Bernarda Cabrera fand sich zwar selten ohne gesellschaftlichen Umtrieb, aber dennoch einsam. Sie selbst ist für ihr Unglück verantwortlich, aber *„die letzte Stufe ihrer Erniedrigung war der Verlust von Judas Iscariote gewesen.“<sup>174</sup>*, ihrem erkauften Liebhaber, der sie zuerst betrog und dann verließ.

*„Da wusste ich, dass ich sie mit der Machete hätte erschlagen können“, sagte sie ohne eine Träne. „Und nicht nur die Sklaven, sondern auch Sie und das Kind und meinen Vater, diesen Krämer, und alle und jeden, der auf mein Leben geschissen hat. Aber wer war ich da schon noch, um irgendjemanden zu töten?“<sup>175</sup>*

---

<sup>167</sup> Liebe, S.64

<sup>168</sup> ebenda, S. 82

<sup>169</sup> ebd., S. 185

<sup>170</sup> ebd., S. 188

<sup>171</sup> ebd., S. 146

<sup>172</sup> ebd., S. 189

<sup>173</sup> ebd., S. 32

<sup>174</sup> ebd., S. 188

<sup>175</sup> ebd., S. 189

Ebenfalls am Leben gescheitert, zieht sie sich einsam auf ihre Zuckermühle zurück um zu Sterben.

Eine drastischere Negativbeziehung wie die zwischen Bernarda Cabrera und ihrer Tochter Sierva María scheint nicht zu existieren.

*„Nachdem die Mutter ihm ein einziges Mal die Brust gegeben hatte, hasste sie das Kind und wollte es, aus Angst es zu töten, nicht bei sich behalten.“<sup>176</sup>*

Anstelle der natürlichen Mutterliebe, seinem Kind das Leben geschenkt zu haben, tritt der Hass, sich „selbst den Strick um den Hals gelegt“<sup>177</sup> zu haben. Denn Bernarda Cabrera hatte Sierva María nur zur Welt gebracht, um den Marqués „lebenslänglich zu fangen.“<sup>178</sup> Da sie dadurch ihre Freiheit verloren hatte, ließ ihren Hass auf Ehemann und Tochter stetig wachsen.

Sierva María wird also in eine Welt ohne die Liebe und Geborgenheit ihrer Eltern hineingeboren. „In den Patio der Sklaven abgeschoben“, wird sie von der Schwarzen Dominga de Adviento gestillt und aufgezogen. Sie „umgab sie mit einem fröhlichen Hofstaat schwarzer Sklavinnen“<sup>179</sup> und gab Sierva María ein Zuhause. Erst später, als der Marqués sich um sie bemüht, erfährt sie väterliche Zuneigung. Doch allem Anschein nach kommt diese zu spät, denn Sierva María kann kein Vertrauen mehr zu ihm aufbauen. Sie schafft sich durch zwanghaftes Lügen eine Barriere vor der Umwelt.

*„Sie antwortete guten Mutes und äußerst beherrscht bei dem geschickten Verhör, und man musste sie schon sehr gut kennen, um zu merken, dass keine Antwort der Wahrheit entsprach.“<sup>180</sup>*

Auch Delaura erfährt in seinem Leben keine Liebe, bis er sich in Sierva María verliebt. „Sein Herz war nur für Sierva María da.“<sup>181</sup> Er widmete sich ihr mit all seiner Aufmerksamkeit und findet durch Prosa einen Weg zu ihren Gefühlen. „Etwas hatte sich in Sierva Marías Herz gerührt, denn sie wollte den Vers noch einmal hören.“<sup>182</sup> Er gewinnt ihr Vertrauen und gesteht ihr seine Liebe. Als Zeichen ihrer Zuneigung schenkt sie ihm eine ihrer afrikanischen Ketten, die sie von ihren Sklavinnen nach der Geburt umgehängt bekam. Zwischen dem 36jährigen Delaura und der 12jährigen Sierva María entwickelt sich eine zarte Liebesbeziehung und sie kommen sich auch körperlich näher.

*„Sie verzehrten sich in Küssen, deklamierten unter heißen Tränen Verse von Verliebten, sie sangen sich ins Ohr, sie wälzten sich in Sümpfen des Begehrens bis an die Grenze*

---

<sup>176</sup> Liebe, S. 58

<sup>177</sup> ebenda, S. 188

<sup>178</sup> ebd.

<sup>179</sup> ebd., S. 58

<sup>180</sup> ebd., S. 43

<sup>181</sup> ebd., S. 163

<sup>182</sup> ebd., S. 167

*ihrer Kräfte: erschöpft, aber jungfräulich.“ [...] „In den ruhigeren Gewässern der Leidenschaft begannen sie auch die Muße der alltäglichen Liebe zu genießen.“<sup>183</sup>*

Delaura und Sierva María sind die einzigen Personen, die ihre Gefühle zueinander gleichermaßen erwidern. Die Verbindung zwischen ihnen stellt die einzige Positivbeziehung im Roman dar, wird aber durch den Glauben gestört. Der Bischof muss Delaura von seinem Amt befreien, als er von dem Liebesverhältnis erfährt und schickt ihn als Pfleger in eine Leprastation.

Delaura beschließt seinem Gelübde trotzdem treu zu bleiben und realisiert nicht, dass die Freiheit von Sierva María und ihm „nur von ihnen selbst abhing“<sup>184</sup>. Sie hatte ihm einmal gesagt, dass sie gerne mit ihm in einem entfernten Dorf untertauchen würde. „Cayetano hielt das für eine glückliche Idee, aber er verband sie nicht mit Flucht. Er baute eher auf legale Mittel.“<sup>185</sup> Er hoffte darauf, dass der Marqués seine Tochter mit der Bestätigung, sie sei nicht besessen, zurück gewinnen könnte. Außerdem spekulierte er, dass der Bischof ihm die Vergebung erteilte und die Erlaubnis, sich in eine zivile Gemeinschaft einzuordnen, „in der Heiraten von Geistlichen oder Nonnen so häufig waren, dass sich schon niemand mehr darüber aufregte. Als Sierva María ihn also vor die Entscheidung stellte, zu bleiben oder sie mitzunehmen, versuchte er, sie einmal mehr hinzuhalten.“<sup>186</sup> Die Vernunft, die ihn von dem Schritt abhielt Sierva María mitzunehmen und zu flüchten, brachte ihre Liebe zum Scheitern. Der Geheimgang wurde zugemauert und das Paar sah sich nie wieder. Das ehrfürchtige Denken von Delaura und sein immer noch der Religion ergebener Geist, verwehrten ihm den bedingungslosen Glauben an die Liebe, die in Sierva Mariás Hoffnung „alles kann“<sup>187</sup>. Die Liebe wurde ihnen vom Glauben verwehrt und endet in der endgültigen Einsamkeit, die im Tod Sierva Mariás gipfelt:

*„Die Wächterin, die hereinkam, um Sierva María für die sechste Exorzismussitzung vorzubereiten, fand sie auf dem Bett, vor Liebe gestorben...“.*

Gleichzeitig erreicht der Tod die Aufhebung aller Negation „...mit strahlenden Augen und der Haut einer Neugeborenen.“<sup>188</sup>

García Márquez präzisiert die Ambivalenz des Glaubens an Gott, indem er der Liebe parallel zur Gläubigkeit keine Chance gewährt. Delaura lebt als gläubiger Mensch bis er sich in Sierva María verliebt und zu zweifeln beginnt.

*„Ich dachte, das gemeine Volk könne die Leiden des Mädchens mit dieser Sonnenfinsternis in Verbindung bringen“, sagte er. Der Bischof schüttelte den Kopf, ohne den Blick vom Himmel zu wenden. ‚Und wer weiß, ob nicht zu Recht? [...] Es ist nicht leicht die Karten des Herren zu lesen.‘ Dieses Ereignis wurde vor Tausenden von Jahren*

---

<sup>183</sup> Liebe, S. 171

<sup>184</sup> ebenda, S. 181

<sup>185</sup> ebd.

<sup>186</sup> ebd.

<sup>187</sup> ebd., S. 67

<sup>188</sup> ebd., S. 196

*von assyrischen Astronomen berechnet', sagte Delaura. „Das ist die Antwort eines Jesuiten“, sagte der Bischof.“<sup>189</sup>*

Er stellt seine Gefühle für Sierva María sogar auf ein Niveau zu seinem Glauben, wenn er sagt, *„dass sie das Leben sei, zu jeder Zeit und an allen Orten, wozu sonst nur Gott das Recht und die Macht hätte, und dass es die höchste Lust seines Herzens wäre, mit ihr gemeinsam zu sterben.“<sup>190</sup>* Doch als es darum geht eine Entscheidung zu treffen, beherrscht ihn die kühle Vernunft und nicht die Leidenschaft der Liebe.

Delaura wählt den Weg des geringsten Widerstandes. Anstatt Sierva María aus der Gefangenschaft des Klosters zu befreien, hofft er auf eine göttliche Fügung des Schicksals.

Er verliert alles, was sein Dasein jemals lebenswert gemacht hat: Sowohl die Berufung als Bibliothekar in den Vatikan im Dienst der Kirche, als auch Sierva María. Letztendlich hat ihn die irrsinnige Ambiguität des Glaubens, nämlich einerseits Gott zu dienen und andererseits Liebe leben zu wollen, ins Unglück gestürzt.

Ebenso ergeht es dem Marqués, der für seine Tochter nur das Beste will, sie damit aber unwissend ins Verderben schickt. Zuerst vertraut er dem Befund des alternativen Arztes Abrenuncio, dem *„aller Voraussicht nach Sierva María nicht die Tollwut bekommen“<sup>191</sup>* würde und ihm den Rat gibt: *„Keine Medizin heilt, was die Glückseligkeit heilt.“<sup>192</sup>* Der Marqués glaubte nicht an Gott, *„sondern jedem, der ihm irgendwie Hoffnung machte“<sup>193</sup>*. Als der Bischof ihn zu sich bestellt und ihm einredet, dass seine Tochter eindeutig von Dämonen besessen sei, lebt er diese Naivität aus, ohne sich der Konsequenzen bewusst zu sein. *„Gib sie in unsere Hände', schloss er [der Bischof] ‚Gott wird das übrige tun.“<sup>194</sup>* In seiner grenzenlosen Vertrauensseligkeit in die Rede des Bischofs entscheidet er, Sierva María in die Obhut des Klosters zu geben. Er versucht die Entscheidung vor sich selbst zu rechtfertigen, indem er seinen *„verlorenen Glauben“<sup>195</sup>* wieder zu finden hofft.

*„Er ging in die Hauskapelle und versuchte mit aller Kraft, den Gott zurück zu gewinnen, der ihn verlassen hatte, doch es war vergebens: Die Ungläubigkeit hat mehr Widerstandskraft als der Glauben, da sie sich auf die Sinne stützt.“<sup>196</sup>*

Auch er muss feststellen, dass er sich nicht allein auf den Glauben an Gott hätte verlassen dürfen.

*„Er hatte länger dafür gebraucht, die Tochter ins Kloster einzuliefern, als dafür, seine Beflissenheit zu bereuen, und er bekam einen Schwermutsanfall, von dem er sich nie mehr erholte.“<sup>197</sup>*

---

<sup>189</sup> Liebe, S. 120

<sup>190</sup> ebenda, S. 167

<sup>191</sup> ebd., S. 46

<sup>192</sup> ebd.

<sup>193</sup> ebd., S. 68

<sup>194</sup> ebd., S. 78

<sup>195</sup> ebd., S. 79

<sup>196</sup> ebd.

<sup>197</sup> ebd., S. 95

Abrenuncio rät ihm, Sierva María dringend aus dem Kloster herauszuholen und genau das will der Marqués auch, seit er „*sie zum Trakt der Lebendigbegrabenen*“ hat gehen sehen. Aber: „*Ich bringe nicht die Kraft auf, mich Gottes Willen zu widersetzen.*“<sup>198</sup>. So endet auch der Marqués de Casaldueiro in der Erkenntnis, dass der Glaube an Gott wahrhaftig nicht die Macht der Liebe ersetzen kann.

## 5.4 Charaktere

*„Die Personen werden mit einer Glasur überzogen, die zwar ihrem äußeren Profil, Glanz und Schönheit verleihen, ihnen aber gleichzeitig die ausreichende Tiefe, den inneren Reichtum vorenthält.“*<sup>199</sup>

Don Toribio des Cáceres y Virtudes

Der Bischof der Diözese ist 73 Jahre alt und lebt allein in seinen heruntergekommenen Palast.

*„Dass seine Armut ehrlich war, sah man auf den ersten Blick. Das Auffallendste war jedoch die Reinheit seiner Augen, die sich nur durch ein Privileg der Seele erklären ließ.“*<sup>200</sup>

Er leidet unter schwerem Asthma, hustet und atmet rasselnd beim Sprechen, „*aber nichts davon schadet seiner Beredsamkeit*“<sup>201</sup>. Vor vierzig Jahren wurde er nach Yucatán berufen. Nach einem Schiffbruch und zahlreichen Hindernissen gibt er seinen Traum auf und arrangiert sich mit einem Leben in Cartagena de Indías. Als ihn die Gerüchte über Sierva Marías Dämonenbesessenheit erreichen, ist das eine neue Herausforderung in seinem tristen Alltag. Zu seiner „rechten Hand“, Cayetano Delaura, pflegt er eine freundschaftliche Beziehung, anstatt sie nur auf die Verbindung durch sein Amt zu reduzieren. Doch letzten Endes ist ihm sein Glaube und die Religion am wichtigsten, als er Delaura seiner Zuständigkeit entzieht.

*„Die einzige Schwäche, die er Delaura gegenüber bewies, war, dessen wahres Vergehen geheim zu halten [...]. Der Bischof segnete ihn und half ihm aufzustehen. ‚Gott möge sich deiner erbarmen‘, sagte er. Und löschte ihn aus seinem Herzen.“*<sup>202</sup>

Die Exorzismen, die er schließlich selbst übernimmt, sind ein letzter Versuch der Selbstbehauptung.

Abrenuncio de Sa Pereira Cão

*„Er sah genau wie Treffkönig aus. Er trug einen breitrempigen Hut gegen die Sonne, Reitstiefel und den schwarzen Umhang des gebildeten Freigelassenen.“*<sup>203</sup>

---

<sup>198</sup> Liebe, S. 97

<sup>199</sup> de Abiada López, José Manuel: „Aus Liebe sterben“. Schweizer Monatshefte, 75./76. Jahr, Hf. 12/1

<sup>200</sup> Liebe, S. 72

<sup>201</sup> ebenda, S. 73

<sup>202</sup> ebd., S. 159

<sup>203</sup> ebd., S. 27

Wegen seiner ungewöhnlich alternativen Heilmethoden, ist er für die Kirche „*nichts weiter als ein begehrtes Beutestück im Jagdrevier der Inquisition.*“<sup>204</sup> Trotzdem entsteht eine Art Kameradschaft zwischen Abrenuncio und Delaura, der Gläubiger Anhänger der Kirche ist, „*weil es uns Atheisten nicht gelingt, ohne die Priester zu leben*“<sup>205</sup>.

Die Liebe ist für ihn eine Gabe, die er nicht besitzt und auch nicht besitzen möchte. Trotzdem bewundert er Delaura für seinen Mut, für die Liebe zu Sierva María alles aufzugeben. Er lebt als eingefleischter Junggeselle, weil er die Meinung vertritt, dass „*die Liebe ein Gefühl sei, das gegen die Natur verstoße, das zwei Unbekannte zu einer kleinlichen und ungesunden Abhängigkeit verurteile, die je kurzlebiger, desto intensiver sei.*“<sup>206</sup>

Der jüdisch-portugiesische Rationalist verkörpert den Antidogmatismus und stellt das Individuum über jegliche andere Wertvorstellungen. Er glaubt nur an die im gesunden Menschenverstand verankerte Wissenschaft und lebt nach seinen Prinzipien.

Bernarda Cabrera

Bernarda ist die Tochter eines einfachen Lebensmittelhändlers.

„*Sie war eine stolze Mestizin aus der sogenannten Ladentisch-Aristokratie gewesen, verführerisch, raubgierig, lebenslustig, und ihr hungriger Schoß hätte eine Kaserne befriedigen können.*“<sup>207</sup>

Mit ihrem Vater heckte sie den Plan aus, den Marqués zu verführen und schwanger zu werden um ihn heiraten zu können.

„*Er war zweiundfünfzig Jahre alt und sie dreiundzwanzig, doch der Altersunterschied war nicht das Verhängnisvollste.*“<sup>208</sup>

Nachdem das Kind Sierva María auf die Welt gekommen war, hatte Bernarda „*mit fester Hand die Herrschaft im Haus übernommen.*“<sup>209</sup> Die Hälfte der Zeit verbrachte sie aber auf ihrer Zuckermühle in Mahates, von wo aus sie ihre Geschäfte betrieb, sich mit ihren Liebhabern vergnügte und dem übermäßigen Genuss von gegorenem Honig und Kakaotabletten frönte. Innerhalb weniger Jahre war sie den Drogen so verfallen, dass „*nicht einmal ihr Mann sie erkannte, als sie nach drei vollen Jahren das letzte Mal aus Mahates zurückkehrte [...].*“<sup>210</sup>

„*Ihre Zigeuneraugen waren erloschen, ihr Scharfsinn verließ sie, sie schiss Blut und brach Galle, und ihr ehemals sirenenhafter Leib war aufgebläht [...].*“<sup>211</sup>

Bernarda hatte in ihrem Leben nie wahre Liebe erlebt, weder von ihrem Mann, noch von ihren gekauften Liebhabern und am wenigsten von ihrem Kind. Durch den Plan mit

---

<sup>204</sup> Liebe, S. 155

<sup>205</sup> ebenda, S. 162

<sup>206</sup> ebd., S. 193

<sup>207</sup> ebd., S. 15

<sup>208</sup> ebd., S. 56

<sup>209</sup> ebd., S. 59

<sup>210</sup> ebd., S. 64

<sup>211</sup> ebd., S. 15

ihrem Vater dazu gedrängt, nicht aus Liebe zu heiraten, legt sie sich *„selbst den Strick um den Hals“*<sup>212</sup> und führt ein Leben in Einsamkeit. Ehrliche Zuneigung hatte sie nie erfahren, aber auch nie gegeben. Schließlich projiziert sie die Ursache ihres unglücklichen Lebens auf den Marqués und Sierva María, die sie seit ihrer Geburt deswegen hasst. Als der Marqués sich mit ihr versöhnen will, *„damit beide zumindest wüssten, bei wem sie sterben könnten“*<sup>213</sup>, erzählt sie ihm eiskalt die ganze Lüge ihres Lebens und verzichtet auf einen wenigstens friedlichen Lebensabend.

Don Ygnacio de Alfaro y Dueñas, zweiter Marqués von Casaldueiro und Herr von Darién

*„Er war ein düsterer Mann von abweisendem Äußeren und von einer lilienhaften Blässe durch den Blutverlust, den ihm die Fledermäuse im Schlaf beibrachten.“*<sup>214</sup>

Anders, als die übrigen Adligen, die noch Perücken trugen, kleidet sich der Marqués in Baumwolle und einem weichen Barett. Der Marqués wächst mit *„deutlichen Anzeichen geistiger Zurückgebliebenheit auf, war bis zum Mannesalter Analphabet und liebte niemanden.“*<sup>215</sup> Der Marqués ist ein sehr labiler und sensibler Mensch und lässt sich leicht überstimmen. So kommt es, dass sein Vater ihn zu der Heirat mit Dona Olalla de Mendoza zwingt. Die Ehe ist nicht von langer Dauer, denn Dona Olalla wird vom Blitz erschlagen, bevor sie es schafft ihren widerwilligen Gatten zu entjungfern. Bald darauf verführt ihn Bernarda Cabrera, wird schwanger und eine Hochzeit ist unumgänglich.

*„Schließlich war Sierva María das einzige, was er noch mit seiner Frau gemeinsam hatte, und er sah in ihr nicht seine, sondern nur ihre Tochter.“*<sup>216</sup>

Das Verlangen seiner Einsamkeit zu entfliehen, brachte ihn dazu, sich Sierva María zu widmen, nachdem sie von dem tollwütigen Hund gebissen worden war. Der Biss des Hundes scheint ihn aus seinem „Dornröschenschlaf“ geweckt zu haben, denn er zeigt sich zum ersten Mal besorgt und emotional erregbar.

*„Bei dem Versuch, eine andere aus ihr zu machen, verwandelte sich auch der Marqués, und zwar auf so radikale Weise, dass es sich nicht um einen Wandel in seinem Verhalten, sondern um eine Veränderung seines Wesens zu sein schien.“*<sup>217</sup>

Er versucht mit allen ihm möglichen Mitteln, seiner Tochter näher zu kommen, ohne Erfolg.

Als er auf sein Leben zurückblickt und feststellt, alles falsch gemacht zu haben, *„suchte er eine Zuflucht vor dem Entsetzen und fand nur, von der Einsamkeit erhöht, das Bild Bernardas.“*<sup>218</sup> Er legte ihr nahe, den beiderseitigen Hass zu vergessen und heimzukehren. Doch auch sie ist schonungslos und gewährt ihm keine Versöhnung.

---

<sup>212</sup> Liebe, S. 188

<sup>213</sup> ebenda, S. 186

<sup>214</sup> ebd., S. 16

<sup>215</sup> ebd., S. 47

<sup>216</sup> ebd., S. 34

<sup>217</sup> ebd., S. 66



„Ich sehe, ich habe Ihnen für nichts zu danken.“<sup>219</sup> Danach wird der Marqués von niemand mehr gesehen, erst „zwei Sommer später [...] war sein von den Hühnergeiern angefressenes Gerippe“<sup>220</sup> gefunden worden. Mit dem Hundebiss endet seine Gleichgültigkeit gegenüber den Menschen in seinem Umfeld. Er zeigt seine Liebesfähigkeit und versucht „alles zum Guten zu wenden“. Das macht ihn beim Leser zum Sympathieträger und erfordert viel Mitleid. Der Marqués ist die Person, die von absolut niemand geliebt wird und bis zum Tod in totaler Einsamkeit dahinvegetiert. Denn nicht einmal mehr seine große Liebe Dulce Olivia hält zu ihm.

„Er hatte seit dem Beginn seiner Einsamkeit mit allen Mitteln den Kontakt gesucht, aber nur spöttische Antworten auf Papierschwaben erhalten.“<sup>221</sup>

### Cayetano Alcino del Espíritu Santo Delaura y Escudero

Delaura ist 36 Jahre alt, Sohn einer Kreolin und eines Spaniers und die rechte Hand des Bischofs, dessen Schüler er am Lehrstuhl für Theologie in Salamanca gewesen war. Durch dessen Vermittlung stand er auch auf der Liste der Kandidaten für den Posten des Hauptbibliothekars in der vatikanischen Bibliothek, wovon er sein ganzes Leben geträumt hatte.

„Bleich von einer starken Ausstrahlung, hatte er lebhaft Augen und tiefschwarzes Haar mit einer weißen Strähne über der Stirn. Sein schneller Atem und seine fiebrigen Hände ließen nicht auf einen glücklichen Menschen schließen.“<sup>222</sup>

Nachdem er den Fall „Sierva María“ übernommen hat, ist er der Einzige, dem es durch sein Einfühlungsvermögen gelingt, ihr Vertrauen zu gewinnen. Hier findet sich eine Parallele zu Shakespeares Bruder Lorenzo. Sowohl Pater Delaura als auch Bruder Lorenzo erfüllen eine Vermittlerrolle. Genauso wie Lorenzo als Mittler zwischen Romeo und Julia fungiert, steht Delaura als Verbindungsglied zwischen der Kirche und der Weltlichkeit, welche einerseits in Bischof Don Toribio und andererseits in Sierva María verkörpert wird.

Delaura bezweifelt von Anfang an die Besessenheit des Mädchens „Bei allem Respekt, mein Vater, [...] ich glaube nicht, dass dieses Geschöpf vom Teufel besessen ist.“<sup>223</sup> Er ist so von ihr fasziniert, dass er sich in sie verliebt. Lange wehrt er sich gegen seine Gefühle, die er nicht haben dürfte - er hat ein Gelübde abgelegt. Doch auch dem Bischof wird bald klar, „dass Delaura auf einer eigenen Wolke schwebte, wo ihn nichts von dieser oder der anderen Welt kümmerte, außer dem entsetzlichen Bild einer vom Teufel verdorbenen Sierva María.“<sup>224</sup>

---

<sup>218</sup> Liebe, S. 186

<sup>219</sup> ebenda, S. 189

<sup>220</sup> ebd.

<sup>221</sup> ebd., S. 182

<sup>222</sup> ebd., S. 75

<sup>223</sup> ebd., S. 121

<sup>224</sup> ebd., S. 157

Er wird seiner Zuständigkeit entbunden. Delaura, der sich zu Beginn seiner Begegnung mit Sierva María *„seiner Unbeholfenheit im Umgang mit Frauen bewusst“*<sup>225</sup> war, entwickelt sich zum feinfühligsten Liebhaber und gewinnt ihr Herz. Dennoch ist er ein naiver Pragmatiker, als er darauf hofft, Sierva María legal aus dem Klostergefängnis befreien zu können. Einerseits ist er bereit seinen Glauben an Gott mit der Liebe zu Sierva María gleichzustellen. Doch andererseits kann er sich dem religiösen Dogma nicht entziehen und verliert daran alles, was ihm jemals wichtig war.

Sein Idealismus und gutgläubiges Denken stellen ihn als gefühlsbetonten Menschen dar, der trotzdem nicht den Mut besitzt, aufs Ganze zu gehen.

### Sierva María de Todos Los Ángeles

Sierva María wird an einem 7. Dezember im Zeichen des Schützen geboren.

*„Sie erinnerte an eine farblose Kaulquappe und wäre fast von der um den Hals gewickelten Nabelschnur stranguliert worden.“*<sup>226</sup>

Damals gelobte ihre Amme, dem Mädchen erst die Haare zu schneiden, wenn sie heiraten würde. Sie hatte *„die Kindheit einer Ausgesetzten.“*<sup>227</sup> Ihre Eltern hassen sie von Geburt und *„viel von dem Hass, den beide für das Mädchen empfanden, ging auf das zurück, was das Kind von dem einen und vom anderen hatte.“*<sup>228</sup> Sie wuchs deshalb im Sklavenpatio auf. Dominga de Adviento, ihre Amme, taufte sie in Christo und weihte sie Olokun, einer Yorubagottheit. Das Kind lernte drei afrikanische Sprachen von den Sklaven und sich *„ungesehen und ungehört wie ein körperloses Wesen zwischen den Christen zu bewegen.“*<sup>229</sup> Bernarda, ihre Mutter, *„lebte in Todesangst, seitdem sie bei der Tochter gewisse geisterhafte Züge entdeckt hatte.“*<sup>230</sup> Sierva María hatte sich selbst einen afrikanischen Namen gegeben: María Mandinga. Ihre Leidenschaft, das Lügen, stellt für Delaura am Anfang die größte Hürde dar, sie kennen zu lernen. Aber für Sierva María ist es ein Schutzmechanismus vor der Umwelt. *„Die Schwarzen lügen uns, aber nicht einander an.“*<sup>231</sup> Ihre einzige Hoffnung ist, dass die Liebe alles bezwingen kann.

An ihrem 12. Geburtstag wird sie von einem tollwütigen Hund gebissen und deswegen in die Obhut des Klosters Santa Clara gegeben. Man glaubt, sie sei von Dämonen besessen und versucht ihr diese durch Exorzismen auszutreiben. Ihr Exorzist ist Delaura, zu dem sie nach einigem Bemühen seinerseits Vertrauen entwickelt. Für sie ist Delaura der erste Mensch in ihrem Leben, der ihr Liebe, Zuneigung und Geborgenheit von Herzen schenkt.

---

<sup>225</sup> Liebe, S. 102

<sup>226</sup> ebenda., S. 57

<sup>227</sup> ebd., S. 58

<sup>228</sup> ebd., S. 25

<sup>229</sup> ebd., S. 58

<sup>230</sup> ebd., S. 60

<sup>231</sup> ebd., S. 147

Sie traut ihm anfangs nicht und begreift nicht ganz, was seine Liebesgeständnisse heißen sollen.

Schließlich ist sie erst zwölf Jahre alt. Doch bald ist er der Einzige, der ihr Hoffnung zum Weiterleben gibt in der grausamen Umgebung des Klosters. *„Eines frühen Morgens, nach langen Stunden des Küssens, flehte sie Delaura an, nicht zu gehen.“*<sup>232</sup> Aber er lässt sich nicht überreden und geht. Sierva María hatte begriffen, *„dass ihre Freiheit nur von ihnen selbst abhing“*<sup>233</sup> und wollte endlich fliehen. Dass Delaura nie wieder kam, blieb für sie unerklärlich, denn sie erfuhr den Grund nicht. Sie starb *„vor Liebe“*<sup>234</sup> in ihrer Klosterzelle.

Sierva María erfüllt das typische Frauenbild bei García Márquez. Sie nimmt alles schicksalsergeben hin und ist dennoch erhaben und stolz.

*„Die Frauen halten die menschliche Art mit eiserner Hand aufrecht, während die Männer durch die Welt gehen und sich auf all die unendlichen Verrücktheiten einlassen, die die Geschichte vorantreiben.“*<sup>235</sup>

In der Tat ist es so, dass Delaura das Geschehen ihrer Liebesgeschichte dirigiert, als er entscheidet zu gehen. Sie scheint keinen Moment darüber nachzudenken, alleine zu flüchten. Sierva María ist für ihre zwölf Jahre sehr beherrscht und raffiniert, denn das vorsätzliche Lügen scheint ihr Spaß zu machen und bildet gleichzeitig ein Schutzschild um sie. Die Kraft, ihr Schicksal selbst in die Hand zu nehmen, fehlt ihr jedoch.

## 5.5 Sprache und Stil

*„Von der Liebe und anderen Dämonen“ ist eine Sprachsymphonie, ein Fest und Wettstreit von Wörtern, eine „Orgie“ und eine öffentliche Liebeserklärung an die Sprache“*<sup>236</sup>

Der Stil in diesem Roman ist trotz seiner zahlreichen Archaismen aus der kolumbianischen Karibik von Präzision und Klarheit geprägt. Es scheint, als könne kaum ein Wort durch ein anderes ersetzt werden. Genauso werden Begrifflichkeiten, die im alltäglichen Spanisch mittlerweile eine ungenaue oder gar banale Bedeutung erreichen mussten, wieder auf ihren ursprünglichen Sinn zurückgeführt. Zum Beispiel, dass der Arzt Abrenuncio mit *„Lizentiat“* angesprochen wird. García Márquez arbeitet mit drei wesentlich prägenden Elementen: Erstens der exorbitanten Übertreibung, die sicherlich in den Schilderungen Bernarda Cabreras Verdauungsstörungen verbildlicht wird:

---

<sup>232</sup> Liebe, S. 181

<sup>233</sup> ebenda

<sup>234</sup> ebd., S. 196

<sup>235</sup> Guayave, S. 134

<sup>236</sup> de Abiada López, José Manuel: „Aus Liebe sterben“. Schweizer Monatshefte, 75./76. Jahr, Hf. 12/1

*„Sie hatte siebenmal Stuhlgang gehabt [...] ihr ehemals sirenenhafter Leib war aufgebläht und kupferfarben wie der eines Dreitagegetoten und gab explosionsartig übel riechende Winde von sich, die den Wachhunden Angst einjagten.“<sup>237</sup>*

Zweitens die sarkastische Komik, die immer wieder auftaucht:

*„...die beiden aber nackt auf dem Boden beim Geschlechtsverkehr überraschte. Die Sklavin blieb eher verblüfft als bestürzt mit der Hand auf der Klinken stehen. ‚Steh nicht da wie eine Tote‘, schrie Bernarda sie an. ‚Verschwinde oder komm und wälz dich mit uns.“<sup>238</sup>*

Und schließlich die Vorliebe zum Grotesken, was die Liebesbeziehung zwischen einem 36jährigen Bibliothekar und einem 12jährigen Mädchen zweifellos darstellt. Mitunter lassen sich auch Szenen finden, in denen einige Elemente miteinander verknüpft sind. Das subjektive Empfinden über „Übertreibung“ und „Groteske“ eines jeden Lesers ist hierbei ausschlaggebend:

*„Sie half einen Ziegenbock schlachten, der sich zu sterben wehrte. Sie stach ihm die Augen aus und schnitt ihm die Hoden ab, das waren die Stücke, die ihr am besten schmeckten. [...] Zum Mittagessen aß sie ein Gericht aus den Hoden und Augen des Ziegenbocks, in Schweineschmalz gedünstet und scharf gewürzt.“<sup>239</sup>*

Abschließend lässt sich feststellen, dass in den knapp 200 Seiten die Sprache und der Stil durch das Geschehen diktiert werden.

## 5.6 Semantik und Fazit

Mit keinem anderen Buch habe er sich so unsicher gefühlt wie mit seinem neuen, „Von der Liebe und anderen Dämonen“.

*„Es passierte etwas, was mir noch nie vorher geschehen war. An vielen Stellen der Geschichte war sie es, die mich führte, nicht umgekehrt, und das verunsicherte mich sehr.“<sup>240</sup>*

Von der Unsicherheit des Schriftstellers ist beim Lesen nichts zu spüren. García Márquez errichtet im letzten Teil des Romans sogar ein kleines Denkmal an den spanischen Poeten Garcilaso de la Vega. Dessen Verse sprechen sich Sierva María und Delaura in der Klosterzelle vor. Es entspricht durchaus einer alten literarischen Tradition, dass Liebende in der Dichtung und Poesie Zuflucht suchen. Die gemeinsame Lektüre ist es auch, die das ungleiche Liebespaar einander näher bringt. Sierva María erscheint als

*„Produkt der Naturreligiosität der lateinamerikanischen Sklavenvölker; ihr Liebhaber Delaura ist der Erbe einer müde und selbstzweiflerisch gewordenen katholischen Rationalität.“<sup>241</sup>*

---

<sup>237</sup> Liebe, S. 15

<sup>238</sup> ebenda, S. 34

<sup>239</sup> ebd., S. 87

<sup>240</sup> Mora, Rosa: „Irritationen des Schriftstellers“. Neue Zürcher Zeitung, Nr. 107, 10.5.94, S. 19

<sup>241</sup> Seibt, Gustav: „Von der Liebe und anderen Dämonen“. Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 159, 12.7.94, S. 29

Durch das gemeinsame Rezitieren der Gedichte von Garcilaso de la Vega entstehen Augenblicke der Einigkeit bei dem ungleichen Liebespaar. Die Poesie scheint die einzige Sprache zu sein, die die Menschen verschiedener Kulturen und Religionen zu vereinen mag.

Denn auch Delaura und Abrenuncio, der hier die Aufklärung repräsentiert, finden über die Literatur verbotener Bücher eine Verbindung zueinander.<sup>242</sup>

García Márquez gelingt es mit dem Erzählmittel der Dialektik die Überwindung der Gegensätze zu erreichen.

---

<sup>242</sup> „Es wäre meine Pflicht, Sie beim Heiligen Offizium anzuzeigen“, sagte Delaura. Abrenuncio nahm es als Scherz auf [...]. „Ich habe dies und viele andere“, sagte Abrenuncio und deutete mit einem weiten Kreis des Zeigefingers auf seine überladenen Regale. „Aber wenn es darum ginge, wären Sie schon vor langem gekommen, und ich hätte Ihnen nicht die Tür geöffnet.“ [...], „Mit Ihnen würde ich mich ohne Pause bis ins nächste Jahrhundert hinein unterhalten.““ Liebe, S. 153 ff.

## 6 Verfilmung

### 6.1 Chronik eines angekündigten Todes – Adaption

In der heutigen multimedial geprägten Welt zieht ein Bestseller meist die Verfilmung nach sich. Franceso Rosis „Chronik eines angekündigten Todes“, gedreht nach der gleichnamigen, 1981 veröffentlichten Novelle von Gabriel García Márquez, ist nach vieler Meinung *„ein Musterbeispiel für den Glanz und für das Elend einer Literaturverfilmung.“*<sup>243</sup>

Viele namhafte Regisseure, darunter auch Robert Altman, wollten die Novelle verfilmen. Vier Jahre nach dem Erscheinen des Romans bekam der Italiener Franceso Rosis die Rechte zugesprochen. Seine Karriere begann als Regieassistent bei Visconti. Bekannt wurde er dann durch Literaturverfilmungen wie „Die Macht und ihr Preis“ (Cadaveri eccellenti von L. Sciascia, 1975) und „Christus kam nur bis Eboli“ (Christo si è fermato a Eboli von Carlo Levi, 1980). Die Vorbereitungszeit für den Film war auf vier Wochen beschränkt und so musste Drehort (Orte: Cartagena de Indias und Mompox. Drehzeit: Winter, wegen des Lichtwechsels und der Wolkenbildung), Kulissenbau (Der Dorfplatz, das Schiff und die Pension wurden nachgebaut, die Mandelbäume fehlen gänzlich) und die Auswahl der Schauspieler schnell und effizient erledigt werden. Das Drehbuch entstand in Zusammenarbeit mit Tonino Guerra und auch zum Filmen war nur ein Monat Zeit. Die Schauspieler sprachen beim Dreh alle ihre Muttersprache, synchronisiert wurde nachträglich in karibisches Spanisch.

Im Gegensatz zum Roman kann der 103 Minuten dauernde Film in vier größere Abschnitte geteilt werden. Der erste Abschnitt beginnt analog zum Buch mit der Erzählgegenwart, die 27 Jahre nach dem Todestag Santiago Nasars anzusiedeln ist. Konträr zum Roman fängt der Film nicht unmittelbar im Geschehen an. Der Vorspann setzt mit der Einstellung eines Dampfschiffes auf einem großen Fluss (Río Magdalena) ein. Eine Landkarte Kolumbiens wird darüber eingeblendet. Das Schiff ist auf dem Weg in das Dorf Santa Bárbara<sup>244</sup>. Der Erzähler auf dem Schiff rekonstruiert durch Erinnerungen und Gespräche den Morgen vor Santiago Nasars Tod.

Der zweite Abschnitt entspricht etwa dem zweiten Kapitel des Buches: Bayardo San Román's Ankunft im Dorf, die Hochzeit mit Angela Vicario und schließlich die Bekanntgabe des Names „Santiago Nasar“, der Angela entjungfert haben soll. Im dritten und längsten Teil des Films erinnert sich der Erzähler an die

---

<sup>243</sup> Hieber, Jochen: „Die romantisierte Tragödie“. Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 128, 4.6.1987, S. 27

<sup>244</sup> Es gibt in Kolumbien zwei Dörfer mit dem Namen Santa Bárbara. Keines der beiden Dörfer liegt an einem Fluss, wie der Schauplatz im Roman und Film.

Gerichtsverhandlung und schildert die Erinnerungen von Zeugen an den Mord. Diese Passage zieht sich über einen langen Zeitraum hinweg und beginnt damit, dass der betrogene Bräutigam sich in der Hochzeitsnacht betrinkt. Am Schluss der Passage erinnert sich Angela an ihn und schreibt ihm über 20 Jahre lang Briefe. Im vierten Teil wird die Szene des Mordes gezeigt, an die sich Zeugen erinnern haben. Während die Rückkehr Bayardos in das vierte Kapitel des Buches eingeflochten ist, endet hier der Film. Die letzte Einstellung der Adaption und während des Abspanns, wird zwar der tote Santiago Nasar gezeigt, aber nicht analog zum Buch in der Küche seines Hauses, sondern auf dem Marktplatz liegend.

Genau wie im Roman ist die Handlungsstruktur mehrsträngig. Es sind vier Stränge zu beobachten, die durch die Personenkonstellation dargestellt wird:

1. Der Erzähler, der aus dem Zeugenblickwinkel erzählt
2. Der Erzähler, der als Rekonstrukteur fungiert
3. Haupt- und Nebenfiguren, die alle Schuld an dem Mord tragen: die Brüder Vicario, Angela und Bayardo, die Mutter von Santiago Nasar, die Köchin und ihre Tochter Divina Flor, der Bürgermeister und der Pfarrer
4. Santiago Nasar, das Opfer

Trotz der auffälligen Handlungsdeckungsähnlichkeit von Film zu Buch, bleibt festzustellen, dass die Liebesgeschichte zwischen Angela und Bayardo, die im Roman nur eine Nebenhandlung ist, den Film dominiert. Andererseits sind handlungsunverändernde Segmente pedantisch aus dem Roman übernommen worden. Die Beschreibung der Messer der Zwillinge, mit denen Santiago nicht getötet wird, weil der Bürgermeister sie ihnen abnimmt, kommt der im Buch sehr nah.

*„Nachdem die Schwester ihnen den Namen offenbart hatte, verließen die Zwillinge Vicario das Anwesen durch den Schweinestallschuppen, in dem sie die Schlachterwerkzeuge verwahrten, und wählten die beiden besten Messer: eines zum Schlachten, zehn Zoll lang und zweieinhalb breit, und ein anderes zum Säubern, sieben Zoll lang und eineinhalb breit.“<sup>245</sup>*

Dennoch finden sich im Film auch hinzugefügte Szenen, wie die der Bootsfahrt, die die Verlobung von Angela und Bayardo verdeutlichen soll.

Die Schilderung des Mordes am Ende des Romans wird durch eine genaue Zeitabfolge charakterisiert und erhält dadurch den Spannungshöhepunkt. Im Film wird auf diese minutiösen Zeitangaben verzichtet. Die Spannung wird hier durch eine sehr schnelle Schnittfolge erreicht.

Die Gesamthandlung umfasst in Roman und Film eine Zeit von etwas mehr als 27 Jahren. Die Zeitspanne, in der Angela Bayardo wöchentlich einen Brief schreibt, wird im Roman im vierten Kapitel auf vier Seiten erzählt. (115-119). Im Film wird die Zeitraffung von über 20 Jahren in einer Szene aufgenommen, in der Angela nach der Hochzeitsnacht in das Haus, das Bayardo von Xius gekauft hat, geht und sich an die

---

<sup>245</sup> Chronik, S. 66

Nacht erinnert. Nach diesem „flashback“, sieht man Angela in den nächsten Einstellungen den ersten Brief an Bayardo schreiben. Dabei wird ihr Gesicht durch einen Spiegel reflektiert und aus dem „off“ hört man ihre Stimmen. Die nächste Einstellung zeigt den Brief und ihre schreibende Hand. Jetzt erfolgt der inszenierte Zeitsprung: die Kamera fährt hoch und zeigt die gealterte Angela.

Der Schluss ist in Roman und Film verschieden. Die Novelle endet mit der Beschreibung des Mordes an Santiago Nasar und wie er sich mit letzter Kraft in die Küche seines Hauses schleppt um dort zu sterben. Der Erzähler konkretisiert die Szene durch Zeugenaussagen. Die Lesezeit entspricht der Zeit, in der das Geschehen passiert. Der Film hingegen endet mit der Heimkehr Bayardos und einem Happyend.<sup>246</sup> Die Unterschiedlichkeit der Szenenanordnung im Film, vergleichsweise zum Buch, hat Auswirkungen auf die Spannungskurve. Der Film bedient sich, nach der Einleitung des Erzählers, dem Romananfang, dem Tod Santiago Nasars. Da dadurch das Ende schon vorweg genommen wird, lässt sich keine Finalspannung mehr aufbauen. Der Roman arbeitet deswegen mit einer Art von Spannung, die sich auf den Tatverlauf mit schnellem Erzähltempo aus verschiedenen Perspektiven konzentriert. So ist der Leser dem Anliegen García Márquez' auf der Spur, indem er sich ständig fragt, warum niemand der Dorfbewohner den Mord verhindert. Der Film jedoch kann mit einer solchen Art von Spannung nichts erreichen. Durch die ständigen Rückblenden wird zwar immer neue Spannung erzeugt, aber zugleich wieder abgebrochen, ohne sie aufzulösen. Zudem ist die Erzählgeschwindigkeit langsam. Der Zuschauer erlebt immer wieder die Ankündigung des Mordes. Doch statt das Verbrechen endlich zu sehen, erfolgen unzählige Rückblenden in die Vergangenheit, die bis in die Erzählgegenwart heranreichen. Durch das Übergewicht der Liebesgeschichte Angela – Bayardo verliert das Verbrechen an Bedeutung und kann auch durch die letzte Einstellung auf die Leiche Santiagos nur noch wenig Eindruck gewinnen.

Die Rolle des Ich-Erzählers aus dem Roman übernimmt im Film Cristo Bedoya, eine Nebenfigur im literarischen Text, gespielt von Rosís Lieblingsakteur Gian-Maria Volonté. Der Cristo des Romans hat mit seinem Pendant im Film wenige Gemeinsamkeiten. Wo Bedoya bei García Márquez Bordellerfahrung aufweisen kann, erscheint der Erzähler im Film eher asexuell: auf der Hochzeit Angelas sieht man ihn nur mit seiner Schwester tanzen und als reifer Erzähler kehrt er, im Unterschied zum Roman, offenbar ledig in das Dorf zurück, um das örtliche Krankenhaus zu leiten.

---

<sup>246</sup> vgl. Schlickers, Sabine: Verfilmtes Erzählen: narratologisch-komparative Untersuchung zu *El beso de la mujer araña* und *Crónica de una muerte anunciada*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1997. Schlickers merkt an, dass Rosís Aussage nach, die Inszenierung des Happyends nicht intendiert war, sondern der Film seiner Meinung nach mit der Inszenierung des Todes von Santiago endet, der auch auf dem Abspann zu sehen ist. Geschmälert wird nach Schlickers, diese Einstellung dadurch, dass hier eine unübersehbare Parallele zu der Schlusseinstellung aus Rosís brutalem Mafiafilm „Lucky Luciano“ (1973) vorliege. (im folgenden Schlickers genannt)



Analog zum Roman und dessen zentraler Rolle des Erzählers, lässt Rosi den Erzähler sichtbar werden und ihn sogar mehrmals direkt in die Kamera blicken. Im Gegensatz zum Roman enthält sich der Erzähler subjektive Einschätzungen und persönliche Wertungen. Seine Position begreift sich eher als Mittlerfunktion und seine Stimme aus dem „off“ dient nur der Informationsmitteilung. Zahlreiche Sequenzen entziehen sich jedoch der Erinnerung Cristos und werden allein durch den Blickwinkel der Kamera erzählt, zum Beispiel die Liebesgeschichte von Angela und Bayardo.

Wie auch im Roman schon, ist anzuzweifeln, ob die Einklassifizierung als Chronik richtig ist. So ist auffällig, dass die Funktion der Personen, denen einer Kriminalgeschichte nah kommt<sup>247</sup>.

- der Detektiv, Cristo Bedoya als Erzähler
- die Zeugen, das Dorf
- die Täter, Pedro und Pablo Vicario
- das Opfer, Santiago Nasar

Die entscheidenden offen gebliebenen Fragen im Roman, werden auch im Film nicht beantwortet. Es wird weder geklärt, ob Santiago Nasar wirklich Angela Vicario entjungfert hat, noch warum das Dorf nicht in das Verbrechen eingeschritten ist. Außerdem erfährt man nie von wem der geheimnisvolle Zettel stammt, der unter der Hautür der Nasars hindurch geschoben wurde, um Santiago zu warnen.

Im Film werden wesentlich weniger Figuren namentlich aufgeführt. Die Hauptdarsteller sind schön und jung, die Hausangestellten und restlichen Dorfbewohner meist dunkelhäutig. Angela Vicario, gespielt von der italienischen Schauspielerin Ornella Muti, wird im Film nicht als geistig zurückgeblieben dargestellt und hat auch mehr Freiheiten (Bootsfahrt wäre unter der Strenge der Mutter im Roman undenkbar gewesen). Ihr Vater erscheint in stattlicher Figur und keineswegs blind, alt und hilfsbedürftig wie im Buch. Die Familie bleibt nach dem Skandal in der Hochzeitsnacht im Dorf wohnen, anstatt nach Manaure zu ziehen. Die Besetzung der Rolle des Bayardo San Románs mit dem bekanntermaßen homosexuellen Amerikaner Rupert Everett kann als indirekter Hinweis auf Bayardos sexuelle Veranlagung interpretiert werden. Santiago Nasar wird von Alain Delon-Sohn Anthony Delon gespielt:

*„Die Mordszene beispielsweise ist einfach schlecht gespielt – doch liegt es nahe, die Verantwortung hier auch teilweise der Regie zuzuschreiben, die den Alptraum Santiagos wie eine Seifenreklame inszeniert hat.“<sup>248</sup>*

Die Laienschauspieler Carlos und Rogelio Miranda, die vor diesem Film nur als Fotomodelle vor der Kamera standen, gleichen sich nicht nur äußerlich vollkommen, sondern werden auch im Film nicht durch charakterliche Unterschiede gekennzeichnet, wie es im Roman der Fall ist.

---

<sup>247</sup> Vgl. Schlickers

<sup>248</sup> Schlickers, S. 362

*„Daran, dass einen dieser Film nicht packen kann, haben auch die Darsteller ihren Anteil. Ornella Muti, Rupert Everett und Anthony Delon, zu glatt geschliffen auf Hollywood-Manier, wirken, als wären sie aus der Zivilisation in den Urwald entsprungen.“<sup>249</sup>*

Der Film adaptiert nicht nur getreu die zeitlichen Vorgaben des Romans, sondern schöpft auch aus eigenen ästhetischen und technischen Mitteln, um zusätzliches Sinnpotenzial zu schaffen. Die pompöse Inszenierung der Kulisse und zum Beispiel der Bischofsszene, sind für den Handlungsverlauf vollkommen unwichtig. Außerdem entspricht das hier vorherrschende langsame Erzähltempo nicht der Bedeutung der Szene und kann somit als Annäherung an das narrative Verfahren des Romans gedeutet werden.

Neben visuellen, sprachlichen und akustischen Ausdrucksmitteln arbeitet Rosi auch mit nonverbaler Technik. Gemeint ist hiermit, das Sagbare, das aber nicht ausgesprochen wird, sondern auf andere Art und Weise übermittelt wird und als typische filmische Technik gilt<sup>250</sup>. Die Verkettung über Blickkontakte findet sich zu Beginn des Films in der Szene des Gottesdienstes. Die Kirchgänger beobachten den Neuankömmling Bayardo und reden hinter vorgehaltener Hand über ihn. Zur selben Zeit schauen Santiago und der junge Cristo Angela an. Flora, die Verlobte Santiagos, bemerkt dies und schaut ihren Zukünftigen vorwurfsvoll an. Santiago spürt das und zwinkert ihr versöhnlich zu. Bayardo schaut Angela an etc. Durch die zahlreichen Blickkontakte zwischen den Personen werden die Beziehungen unter ihnen herausgestellt, die der Zuschauer erst später verbildlicht und erzählt bekommt.

Als Schlussbetrachtung lässt sich festhalten, dass die unterschiedliche Wirkung von Roman und Film wohl in den Medien selbst begründet liegen. García Márquez äußert sich dazu persönlich:

*„Ein Roman hat etwas, das dem Film fehlt. Der Roman gibt dem Leser einen Rahmen vor, innerhalb dessen er kreativ sein kann. [...] Es ist mir aufgefallen, dass von den wenigen meiner Bücher, die verfilmt wurden, meine Leser gesagt haben: Das ist nicht dein Buch. Sie haben Recht. Es erscheint falsch, wenn die Leute sagen: Der Film gefällt mir besser als das Buch. Das Buch ist seine Sache, der Film eine andere. Die meisten meiner Leser sagen aber: Das Buch hat mir besser gefallen.“<sup>251</sup>*

## 6.2 Rezensionen

Die Bewertung von Roman und Film fällt in der Presse sehr unterschiedlich aus. Neben den überwiegend schlechten Kritiken schlägt sich der Erfolg, beziehungsweise Misserfolg, auch zahlenmäßig nieder. Sicherlich sind die Auflagenstärke, die bei der Erstausgabe von „Chronik eines angekündigten Todes“ 1981 bei 1.500.000 Exemplaren lag und die Übersetzung in etliche Sprachen, ein unverkennbares Zeichen

<sup>249</sup> Grosse, Wolf D.: „Spuren eines Mordes“. Badische Zeitung, Nr. 149, 3.7.1987

<sup>250</sup> vgl. Schlickers

<sup>251</sup> Schröder, Peter H.: „Ich werde weiter schreiben und dazu beitragen, dass Filme entstehen“. Frankfurter Rundschau Nr. 203 v. 1.9.1994, S. 9

des Erfolgs. Andererseits lässt sich der Kassenmisserfolg des Films, der bei den 40. Filmfestspielen 1987 in Cannes uraufgeführt wurde, nicht leugnen.

Eigentlich hat García Márquez für verfilmte Romane nichts übrig. Bilder im Kopf sind ihm lieber als Bilder auf der Leinwand<sup>252</sup>. Vom Drehbuch der Adaption „Chronik eines angekündigten Todes“ hat er auch keine Zeile gelesen. Trotzdem ist er sicher, „dass der Film ein Meisterwerk ist“<sup>253</sup>. Dafür bürgt ihm der Regisseur und Freund Francesco Rosi: „Ich weiß wie er arbeitet, er legt seine Seele hinein.“<sup>254</sup> Für García Márquez ist die öffentliche Treibjagd auf einen Sündenbock das Standbein der Handlung. An Nasars qualvollem Sterben möchte er klarmachen, wohin das Machismo-Moralverständnis führen kann.

Rosi setzt die Akzente anders, „aus einem explosiven Soziodram wird der überzuckerte Bänkelgesang auf eine schwierige Liebesbeziehung, an deren Platttheit auch die teilweise exzellenten Bilder [...] wenig ändern.“<sup>255</sup> „Dies ist eine Parabel über kollektive Verantwortung, kollektive Schuld“<sup>256</sup>, sagt Regisseur und Drehbuchautor Rosi. Das würde García Márquez so unterschreiben, denn die beiden haben das Interesse am Thema Gewalt, der violencia, die vom Politischen in die menschliche Beziehung reicht, gemeinsam. Und doch sind die meisten Rezensenten der Ansicht, dass Rosis Film weit von der Novelle entfernt ist:

„...nicht, weil Film als Kunstform die Tiefenstruktur von Literatur nicht erreichen könnte [...], sondern weil Rosi die Härte der Geschichte in opulente Bilder fasst, die sich vordrängen und ihr die mitleidlose Lakonie wie mit einem optischen Weichmacher austreiben.“<sup>257</sup>

Und weiterhin:

„Es ist nicht der belletristische Glanz der Bilder, der Rosis Film verflacht. Vielmehr wertet der Regisseur die seltsame Liebe zwischen Angela und Bayardo in ein Melodram um. Während in Márquez' Roman diese Liebesgeschichte durchzogen ist von gesellschaftlichen Konventionen, liebt und leidet Rosis Paar wie in hundert anderen Lovestories.“<sup>258</sup>

Der Film wird als „Dokument eines großartigen Scheiterns“<sup>259</sup> titulierte und gar mit „Ausrutschern“ versehen, kritisiert:

„Eine Bootsfahrt zu zweit durch unberührte Natur, Pferde auf der Weide, dazu noch ein großer roter Sonnenuntergang – solche Bilder sind nach der Marlboro-Werbung im Vorprogramm nicht mehr unschuldig.“<sup>260</sup>

Manch ein Kritiker spricht sogar von „Verfilmung ist Verwurstung. Sie schadet dem Buch so sehr wie dem Kino.“<sup>261</sup>

<sup>252</sup> Schlag, Beatrice: „Sage mit Seele“. Stern, Heft 21 v. 14.5.1987, S. 214

<sup>253</sup> ebenda

<sup>254</sup> ebd.

<sup>255</sup> Lang, Michael: „Hohelied der plakativen Gefühle“. Die Weltwoche, Nr. 24, 11.6.87

<sup>256</sup> Limmer, Wolfgang: „Die Zeit heilt nicht die Wunden“. Spiegel, Nr. 35, 25.8.86

<sup>257</sup> Wolf, Fritz: „Schuldlos schuldig“. Deutsche Volkszeitung, Nr. 27, 3.7.87

<sup>258</sup> ebenda

<sup>259</sup> Fink, Hans-Jürgen: „Drama in den Tropen“. Rheinischer Merkur, Nr. 24, 12.6.87, S. 16

<sup>260</sup> ebenda

Außerdem:

*„Eine Tragödie also wird zum Kostümfilm verkleinert, ein realistisches Szenarium roman-  
tisiert. [...] Und natürlich lässt er [Rosi] ihn [Santiago Nasar] auch nicht „abstechen wie  
ein Schwein“, sondern heroisch sterben wie den Torero in der Arena.“<sup>262</sup>*

Das Acht-Millionen-Dollar-Budget wurde von den frankoschweizerischen Produzenten Yves Gasser und Francis von Büren zusammengebracht, die die weltweiten Video-  
rechte für zwei Millionen Dollar verkauften.<sup>263</sup> Aber trotz all dem Aufwand, der betrieben  
wurde, konnte der Film nie ernsthafte Anerkennung erfahren, auch wenn Rosi mit  
seinem Werk angeblich zufrieden scheint:

*„Engagement heißt ja nicht nur, sich mit sozialen und politischen Verhältnissen zu  
befassen. Es bedeutet vor allem eine Auseinandersetzung mit der kulturellen Wirklichkeit,  
die vielen Menschen den Mut und die Kraft nimmt, in eigener Verantwortung zu  
handeln.“<sup>264</sup>*

---

<sup>261</sup> „Literaturverwurstung“. Tageszeitung, 4.6.87

<sup>262</sup> ebenda

<sup>263</sup> Limmer, Wolfgang: „Die Zeit heilt nicht die Wunden“. Spiegel 40. Jg., Nr. 35 v. 25.8.86

<sup>264</sup> Schlag, Beatrice: „Sage mit Seele“. Stern, Heft 21, 14.5.87

## 7 Quervergleich der Werke

### 7.1 Die Varianten des magischen Realismus

Das erste Buch, das er je gelesen habe, war die „Geschichten aus Tausendundeiner Nacht“. Der junge Gabriel hatte gerade lesen gelernt, als er die endlosen Möglichkeiten der Schriftstellerei entdeckte.

*„Ich sah, dass eine Flasche geöffnet wurde und ein Geist erschien; [...] Da dachte ich mir: Warum hast du nicht das Zeug, so zu schreiben? Warum konnten in den Geschichten meiner Großmutter Teppiche auf die absolut natürlichste Weise fliegen, und warum hatten es die Leute geglaubt?“<sup>265</sup>*

García Márquez denkt, „dass man als Autor geboren wird und sich nicht dazu entwickelt.“<sup>266</sup> Man kommt mit der Gabe der Schreibkunst auf die Welt, genau wie Musikalität nicht erlernbar ist. Das zweite woran der Schriftsteller García Márquez immer wieder anknüpft, wenn er über sein Werk spricht, ist seine Kindheit.

*„Zweitens bezweifle ich, dass es in all den Büchern, die ich geschrieben habe, auch nur eine einzige Zeile gibt, die sich nicht auf meine Kindheit bezieht. Kindheit ist die große Quelle meines gesamten Schreibens.“<sup>267</sup>*

Woher kommt diese Gabe so außergewöhnliche Geschichten zu erzählen? Wenn sie in der Kindheit begründet ist, gilt es ein besonderes Augenmerk auf seine Großmutter zu richten. Seine Beziehung zu ihr beschreibt er als „eine unsichtbare Nabelschnur, durch die wir beide mit einem übernatürlichen Universum in Verbindung standen. Bei Tag fand ich die magische Welt der Großmutter faszinierend, ich lebte in ihr, es war meine eigene Welt, bei Nacht aber bereitete sie mir Entsetzen.“<sup>268</sup>

Großmutter Tranquilina muss eine außergewöhnliche Frau gewesen sein. Sie lebte in ihrer Welt, die sie persönlich nicht vom Jenseits unterschied. So erzählt sie dem kleinen Gabriel von längst toten Verwandten, als seien die gerade zu Besuch gewesen. Ihr praktischer Sinn im Alltagsleben stand jedoch keineswegs im Widerspruch zu ihrem Glauben. Vor allem aber charakterisierten sie ihr Hang zum Aberglauben und die Vorliebe zu phantastischen Mythen aus dem Volksmund.<sup>269</sup> Sie war eine unglaubliche Geschichtenerzählerin und begleitet García Márquez bis heute in seinen Träumen. Als Kind war ihm das ein oder andere Zimmer im Hause der Großeltern verboten. Der Grund dafür waren laut seiner Großmutter, tote Verwandte der Familie, die dort wohnten, die ungezogenen Kindern das Fürchten lehren sollten.

<sup>265</sup> Green, Saguy: „Frauen bringen mir Glück: Eine Begegnung mit Literaturnobelpreisträger Gabriel García Márquez in seinem Haus im Süden von Mexiko-Stadt“. Berliner Zeitung Nr. 104 v. 4./5.5.1996, S. 55

<sup>266</sup> ebenda

<sup>267</sup> ebd.

<sup>268</sup> Guayave, S. 18

<sup>269</sup> vgl. Selbstzeugnisse, S. 12

*„Auch heute träume ich immer wieder davon. [...] Die nächtliche Beklemmung, Rastlosigkeit, ein Gefühl, das bei mir unweigerlich immer bei Einbruch der Dunkelheit aufkam und mich sogar im Schlaf beunruhigte, bis ich durch die Türritzen das Licht des neuen Tages sah. Mir gelingt nicht, es genau zu bestimmen, aber es kommt mir vor, als hätte diese Beklemmung eine konkrete Ursache, dass sich nämlich in der Nacht alle Phantasien, Vorahnungen und Erinnerungen meiner Großmutter niederschlagen.“<sup>270</sup>*

Nachdem seine Großmutter ihm mit ihrer unverwechselbaren Art die ungeheuerlichsten Dinge erzählte, als hätte sie sie eben erlebt, stellte García Márquez viel später fest, dass genau *„diese unbeirrbar Art und der Bilderreichtum ihre Geschichten so glaubhaft machten.“<sup>271</sup>*

*„Wenn sie eine Geschichte erzählte, vermittelte sie stets den Eindruck, als sei sie felsenfest überzeugt von jedem Wort, das sie sagte. Da sagte ich zu mir: So musst auch du dein Buch schreiben – mit absolut innerer Überzeugung.“<sup>272</sup>*

Für sein Schreibhandwerk entdeckte García Márquez die Methode seiner Großmutter, deren einziges Werkzeug die Einbildungskraft war. In seinem Debütroman „Laubsturm“ (1955) ist eben diese bildhafte Sprache ein besonderes Merkmal.

Nach „Laubsturm“ wird „Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt“ (1958) in Sprache und Konstruktion plötzlich realistisch und nüchtern. Es fehlt jegliche Spur von Magie und erinnert eher an das journalistische Bemühen um Effizienz. García Márquez erklärt dies damit: Als er an „Laubsturm“ schrieb, war er der Überzeugung, *„dass jeder gute Roman eine poetische Umsetzung der Wirklichkeit sein sollte.“<sup>273</sup>* Er wollte sich also mit der unmittelbaren Realität seines Landes Kolumbien beschäftigen, das sich in einer sehr radikalen und blutigen Phase befand. Es ist also einerseits das Thema, das der Erzählung „Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt“ die magischen Elemente vorenthält. Vielmehr findet man hier eine rationalistische Struktur, die ihre Begründung in der strengen kolumbianischen Wirklichkeit verwurzelt sieht. Der Autor spricht im nach hinein von einem zu statischen Bild der Wirklichkeit<sup>274</sup>, das nicht so einseitig hätte ausfallen müssen.

Außerdem sieht sich García Márquez damals stark vom Kino beeinflusst. Das Kino und seine visuelle Kraft haben ihn gelehrt in Bildern zu denken und in diesem Sinn seinen damaligen Schreibstil wesentlich geprägt. In „Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt“ wird der übermäßige *„Hang zur Visualisierung von Personen und Szenen, eine Obsession sogar, Sichtwinkel und Bildausschnitte“<sup>275</sup>* zum Charakteristikum der Erzählung. Der Stil erinnert an die Präzision eines Drehbuches und lässt die Personen wie von einer Kamera verfolgt durch das Bild gehen. Außer ein wenig Aberglaube aus dem

---

<sup>270</sup> Guayave, S. 18

<sup>271</sup> ebenda, S. 36

<sup>272</sup> Green, Saguy: „Frauen bringen mir Glück: Eine Begegnung mit Literaturnobelpreisträger Gabriel García Márquez in seinem Haus im Süden von Mexiko-Stadt“. Berliner Zeitung Nr. 104 v. 4./5.5.1996, S. 56

<sup>273</sup> Guayave, S. 68

<sup>274</sup> vgl. ebenda

<sup>275</sup> ebd., S. 40

Volksmund [„Die Seiltänzer essen Katzen, damit sie sich nicht die Knochen brechen.“]<sup>276</sup> oder mysteriösen Träumen (der Frau von Don Sabas erscheint eine Tote im Traum, die behauptet vor zwölf Jahre in diesem Schlafzimmer gestorben zu sein, obwohl das Haus von Don Sabas erst seit zwei Jahren steht), lässt sich keinerlei Unmäßigkeit finden.

In der Erzählung „Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt“ lässt sich keine Sequenz finden, die einen Hauch von Magie verbreitet. Anstatt einer opulenten Sprache und einer übernatürlichen Wirklichkeitsdarstellung, baut der Autor auf schlichte sprachliche Genauigkeit und realitätsgetreue Schilderung des Geschehens. Auch wenn die phantastischen Bestandteile aus seinen späteren Werken beim „Oberst“ fehlen, findet man trotzdem die für García Márquez typische „atmosphärische Dichte.“<sup>277</sup>

Das Überdenken der eigenen Arbeit, lässt ihn jedoch wieder zur magischen Behandlung der Realität zurückfinden.

*„Ein langer Reflexionsprozess, an dessen Ende ich begriffen habe, dass ich nicht der politischen und sozialen Realität meines Landes, sondern der ganzen Realität dieser Welt und der anderen verpflichtet bin, ohne irgendeinen ihrer Aspekte unbeachtet zu lassen oder zu verschmähen.“*<sup>278</sup>

Die Schilderungen seiner Großmutter haben ihn wieder auf die Spur der mythischen Wirklichkeitsauffassung in seinen Büchern gebracht. Zu ihrem Alltag gehörten Mythen, Legenden und der Wunderglaube der Leute auf ganz natürliche Weise zum Leben dazu.

*„Beim Gedanken an sie wurde mir plötzlich bewusst, dass ich ja nichts erfand, sondern einfach eine Welt von Vermutungen, Heilbehandlungen, Vorahnungen und Aberglauben, erfasste und wiedergab, eine Welt, die ganz unser eigen und sehr lateinamerikanisch war.“*<sup>279</sup>

In den folgenden Jahren ermöglicht ihm die Entdeckung der mit Mythen erfüllten Wirklichkeit, das Schreiben von seinem so genannten Hauptwerk „Hundert Jahre Einsamkeit“<sup>280</sup> (1967).

*„In ‚Hundert Jahre Einsamkeit‘ habe ich eine reichere Sprache gebraucht, um der anderen Realität Einlass zu verschaffen, die wir mythische oder magische Realität nennen wollten.“*<sup>281</sup>

Die Sprache ist von einer verschwenderischen Fülle und einem Wortreichtum geprägt, die ihm zum großen Durchbruch verhilft. Die Behandlung der Wirklichkeit in seinen

---

<sup>276</sup> Oberst, S. 102

<sup>277</sup> Selbstzeugnisse, S. 51

<sup>278</sup> Guayave, S. 68

<sup>279</sup> ebenda, S. 70

<sup>280</sup> Er selbst äußert sich mehr als kritisch dazu: „Es hätte mir fast das Leben zerstört. Nach seiner Veröffentlichung war nichts mehr wie vorher. Weil der Ruhm den Sinn für Realität stört, vielleicht genauso wie Macht, außerdem ist er eine ständige Bedrohung des Privatlebens. [...] Literarisch gesprochen ist die wichtigste Arbeit die, die mich vor dem Vergessen bewahren wird, ‚Der Herbst des Patriarchen.‘“ Guayave, S. 72ff.

<sup>281</sup> ebd., S. 71

Romanen, besonders in „Hundert Jahre Einsamkeit“ und „Der Herbst des Patriarchen“ (1975), wird nun mit dem Begriff magischer Realismus benannt.

Jedes Buch bei García Márquez hat einen realen Ausgangspunkt. Es gebe in seinen Romanen keine Zeile, die nicht auf der Wirklichkeit beruhe.<sup>282</sup> Umso faszinierender ist sein Werk für Europäer, die von ihrem Rationalismus daran gehindert werden, die lateinamerikanische Wirklichkeit in seinen Romanen als verschlüsselte Wiedergabe der Realität zu sehen.

*„Die Wirklichkeit in einem Roman ist anders als die Wirklichkeit des Lebens, obwohl sie sich darauf stützt, wie sich die Träume darauf stützen.“<sup>283</sup>*

Nach den zwei bekanntesten Werken „Hundert Jahre Einsamkeit“ und „Der Herbst des Patriarchen“, die sich durch magische Elemente auszeichnen und, *„in denen das Real-Imaginäre bei der Deutung der objektiven Wirklichkeit in einer bildreichen Sprache die Oberhand gewonnen hatte“<sup>284</sup>*, ist die Zäsur zum nüchternen Realismus offensichtlich. García Márquez war von einer mysthisierenden Behandlung seines Erzählstoffes wieder abgekommen. Aber nicht, weil er seinen Stil zu erneuern versuchte, sondern weil: *„Technik und Sprache sind Werkzeuge, die vom Thema eines Buches bestimmt werden.“<sup>285</sup>* Um „Chronik eines angekündigten Todes“ schreiben zu können, musste er von seiner üppigen Sprache Abstand nehmen und zur Klarheit des Journalismus zurückkehren. Schließlich ist das Thema *„haargenau wie ein Kriminalroman strukturiert.“<sup>286</sup>* Außerdem hat ihn das Geschehen damals, im Jahre 1951, nicht als Material für eine Novelle interessiert, sondern für eine Reportage. Als er sich fast 30 Jahre später dem Thema unter literarischen Gesichtspunkten widmet, entdeckt er etwas, *„was wir Romanautoren oft vergessen: dass die beste literarische Form immer die Wahrheit ist.“<sup>287</sup>*

In „Chronik eines angekündigten Todes“ finden sich, genau wie bei „Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt“, kaum Sequenzen, die von Magie und Mystik gefärbt sind. Anstatt blühender phantastischer Elemente gewinnt der volkstypische Aberglaube, der sich in Form von Traumdeutungen und Vorahnungen manifestiert, die Oberhand.

*„Ich glaube, Aberglaube oder das, was Aberglaube genannt wird, stellt eine natürliche Fähigkeit dar, die ein rationalistisches Denken, wie es im Westen herrscht, entschieden ablehnt.“<sup>288</sup>*

Diese natürliche Fähigkeit des Aberglaubens, besitzt die Mutter vom Mordopfer Santiago Nasar. Plácida Linero hat *„den wohlverdienten Ruf einer zuverlässigen Deuterin fremder Träume, sofern man sie ihr auf nüchternen Magen erzählte.“<sup>289</sup>* Sie erzählte dem

---

<sup>282</sup> Guayave, S. 44

<sup>283</sup> ebenda, S. 43

<sup>284</sup> Selbstzeugnisse, S. 104

<sup>285</sup> Guayave, S. 71

<sup>286</sup> ebenda, S. 73

<sup>287</sup> ebd., S. 34

<sup>288</sup> ebd., S. 141

<sup>289</sup> Chronik, S. 9



Chronist 27 Jahre nach dem Geschehnis, dass Santiago in den Nächten vor seinem Tod immer von Bäumen träumte und als er ihr am Morgen seines Todestages seinen Traum erzählte, habe sie nicht auf die Bäume geachtet. *„Alle Träume mit Vögeln bedeuten gute Gesundheit“*<sup>290</sup>, hatte sie zu ihm gesagt.

Santiago Nasar träumte in der Nacht vor seinem Tod, dass er durch einen Wald aus Feigenbäumen läuft und ein Nieselregen fällt. Die meisten Leute erinnern sich daran, dass *„im Augenblick des Unglücks ein kleiner Rieselregen fiel, wie ihn Santiago Nasar im Wald seines Traums erblickt hatte.“*<sup>291</sup> Der Traum symbolisiert die Vorahnung auf das Verbrechen und hätte von der Mutter erkannt werden können. *„Einen Augenblick war er glücklich in dem Traum, aber beim Erwachen fühlte er sich vollständig mit Vogelkacke bespritzt.“*<sup>292</sup> Im Traum fühlt er sich glücklich, wird aber beim Aufwachen von der Realität, der „Vogelkacke“, eingeholt.

Die heimtückische Ambivalenz seines Traums überträgt sich auf die Wirklichkeit, denn er ahnt bis zum Zeitpunkt seines Todes nicht, was das ganze Dorf schon weiß: *„Es hat nie einen öfter angekündigten Tod gegeben.“*<sup>293</sup> In der Woche davor hatte er geträumt, dass er in einem Flugzeug aus Silberpapier zwischen blühenden Mandelbäumen hindurch fliegt, ohne sie zu berühren. Plácida Linero, seine Mutter, hatte das „unheilvolle Vorzeichen“ der Vögel und dem Fliegen mit den Bäumen verwechselt und in keinem seiner Träume entdeckt. Am Ende seiner Träume stand immer der Tod. Und so geschah es dann auch, dass Santiago Nasar ermordet wurde ohne, dass seine Mutter das Unglück aus den Träumen gedeutet hatte. Plácida Linero *„verziehe sich nie, das grossartige Vorzeichen der Bäume mit den unheilbringenden Vögeln verwechselt zu haben, und erlag der verderblichen Gewohnheit ihrer Zeit, Kressesamen zu kauen.“*<sup>294</sup>

Nach „Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt“ und „Chronik eines angekündigten Todes“, die dem strengen Realismus und präzisen journalistischen Stilmitteln näher stehen als wortgewaltiger magischer Opulenz, ist „Von der Liebe und anderen Dämonen“ ein unverkennbares Beispiel für den magischen Realismus bei García Márquez.

Im Prolog des Romans stimmt García Márquez den Leser auf seine mit Mythen erfüllte Wirklichkeit ein.

*„Auf dem Boden ausgebreitet maß die herrliche Haarmähne zweiundzwanzig Meter und elf Zentimeter. Der Maurermeister erklärte mir unbeeindruckt, dass menschliches Haar einen Zentimeter im Monat wächst, auch noch nach dem Tod, und zweiundzwanzig Meter erschienen ihm ein guter Schnitt für zweihundert Jahre. Mir hingegen erschien das nicht so gewöhnlich, denn meine Großmutter hatte mir als Kind die Legende von einer zwölfjährigen Marquesita erzählt, die ihre Haarmähne wie eine bräutliche Schleppe hinter*

---

<sup>290</sup> Chronik, S. 12

<sup>291</sup> ebenda, S. 10

<sup>292</sup> ebd., S. 9

<sup>293</sup> ebd., S. 65

<sup>294</sup> ebd., S. 122

*sich hergezogen hatte, an der Tollwut gestorben war und in den Dörfern der Karibik wegen ihrer vielen Wunder verehrt wurde.*<sup>295</sup>

An diese Legende knüpft García Márquez an. Denn seine Romangestalt Sierva María verkörpert genau diese Marquesita, deren Grab bei dem Abriss des Klosters geöffnet wurde und die unglaubliche Haarmasse zum Vorschein brachte. Er verknüpft die Realität mit der Wirklichkeit seiner Romanwelt und erreicht somit eine perfekte Glaubwürdigkeit. Durch diesen geschickten Kunstgriff entführt der Autor den Leser in eine von Mythen verschleierte Geschichte, die aus einer wahren Begebenheit heraus entstanden zu sein scheint.

Von dem in Europa angebrochenen Zeitalter der Aufklärung ist in Cartagena de Indias nichts zu spüren. Die Inquisition herrscht zwar mit ungebrochener Macht, doch die Geistlichen sehen ihr Dasein im Kolonialreich längst nicht mehr als Berufung, sondern sehnen sich nach der Heimat Spanien. Sie missachten die Widerständigkeit der Kariben, deren Seelen nach wie vor vom Aberglauben, mythischen Legenden und einer Lebenslust erfüllt sind. Dem Heiligen Offizium erscheint ihre Lebensphilosophie zu wenig gottesfürchtig und verdächtig unreglementiert.

Das erste magische Element im Geschehen passiert ausgerechnet durch den vernunftgeprägten Abrenuncio. Sein Pferd war mit 100 Jahren an Überanstrengung gestorben.

*„Er hatte eine Pille erfunden, die, einmal im Jahr eingenommen, den Gesundheitstonus verbesserte und das Leben verlängerte, in den ersten drei Tagen aber solche Geistesstörungen verursachte, dass außer ihm niemand mehr wagte, sie einzunehmen.“*<sup>296</sup>

Ebenso unwirklich erscheint *„seine schreckenerregende Spezialität [...], den Kranken Tag und Stunde ihres Todes vorauszusagen.“*<sup>297</sup> Bei einem Besuch im Hause des Marqués, kündigt er an, Bernarda Cabrera *„stirbt spätestens am 15. September, wenn sie sich nicht vorher an einem Balken aufhängt.“*<sup>298</sup> Im Volksmund heißt es sogar, er habe einen Toten wiedererweckt.

Es ist auffällig, dass gerade der vergeistigte Verstandesmensch Abrenuncio magische Fähigkeiten besitzt. Die darin implizierte Duplizität weicht die, von Rationalität beherrschte Aura um ihn auf und lässt die Magie als etwas Selbstverständliches wirken.

Seit Sierva María im Kloster gefangen ist, scheinen übernatürliche Dinge zu geschehen, die ihrer Dämonenbesessenheit zugeschrieben werden. Die Äbtissin erzählt Delaura bei seinem ersten Besuch im Kloster, dass ein Schwein gesprochen haben soll und eine Ziege Drillinge geworfen habe. *„Ebenso verdächtig war ihr der Garten, der derart triebhaft blühte, dass es wider die Natur schien.“*<sup>299</sup>

---

<sup>295</sup> Liebe, S. 11

<sup>296</sup> Liebe, S. 28

<sup>297</sup> ebenda

<sup>298</sup> ebd., S. 66

<sup>299</sup> ebd., S. 106

Sierva María steht als Sinnbild des Magischen. Anstatt mit gesundem Bewusstsein zu bedenken, dass ein zwölfjähriges Mädchen allein in einer Klosterzelle den Verstand verlieren muss, schreibt man ihr hysterisches Verhalten dem Dämon zu, der in sie gefahren sein soll. Ihre Person wird mit einer Glasur überzogen, die ihrem äußeren Auftreten eine magische Aura verleiht. Wenn man jedoch das Innere ihres Charakters betrachtet, weiß man, dass sie jeglicher magischer Kräfte oder „*geisterhafte Züge*“<sup>300</sup> fern ist, sondern durch ihre charmante Raffinesse, Lust am Lügen empfindet, sie „*hatte ihren Spaß an dem Streich.*“<sup>301</sup>

Es gilt eine Ausnahme zu machen. In ihrer Abwehrhaltung gegen jegliche Personen, die in ihre Zelle kamen, traf es anfangs auch Delaura. Sie spuckte ihm wild ins Gesicht und wurde immer ungezügelter, je mehr sie merkte, wie nutzlos ihr Zorn war.

*„Dann erlebte Delaura das furchterregende Schauspiel einer wahrhaft Tobsüchtigen. Sierva Marias Haare bekamen ein Eigenleben und wanden sich wie die Schlangen der Medusa, aus dem Mund quoll grüner Geifer [...]“*<sup>302</sup>

In den Haaren scheint Sierva María ihre Lebensenergie und Kraft zu bündeln. Ihre Amme gelobte, das Mädchen werde sich bis zur Hochzeitsnacht nicht die Haare schneiden lassen, wenn sie ihre komplizierte Geburt überleben würde. Kaum hatte sie es gelobt, begann das Kind zu schreien. „*Sie wird eine Heilige!*“<sup>303</sup> Die magische Kraft in den Haaren verliert nie ihr Gewicht. „*Die Haarstümpfe stiegen wie Bläschen aus dem rasierten Schädel auf, und man sah sie wachsen.*“<sup>304</sup> Selbst als sie in ihrer Zelle gestorben ist, wächst ihr Haar weiter und verleiht Sierva María eine unendliche und unbesiegbare Anmut, trotz ergebener Fügsamkeit.

Der Höhepunkt aller magischen Elemente erreicht das gemeinsame Traumbild von Sierva María und Delaura.

Delaura träumt von Sierva María. Obwohl er sie noch nie gesehen hat, erscheint sie ihm im Traum als „*eine kreolische Marquesita von zwölf Jahren, mit einer Haarmähne, die wie die Schleppe einer Königin über den Boden schleifte*“<sup>305</sup> Er hatte geträumt, dass Sierva María vor einem Fenster sitzt, das auf ein beschneites Feld zeigt. Sie isst Trauben, die in ihrem Schoß liegen und die sie eine nach der anderen abpflückt.

*„Jede Beere, die sie pflückte, wuchs sofort am Stengel nach. In dem Traum war augenscheinlich, dass das Mädchen schon seit vielen Jahren vor jenem unvergänglichen Fenster saß und versuchte, die Traube leerzupflücken, auch dass es keine Eile hatte, weil es wusste, in der letzten Beere war der Tod.“*<sup>306</sup>

Dieser Traum sollte Delaura für den Rest seines Lebens verfolgen. Denn als er Sierva María dann zum ersten Mal in ihrer Zelle besucht und feststellt, dass „*sie seinem*

---

<sup>300</sup> Liebe, S. 60

<sup>301</sup> ebenda, S. 161

<sup>302</sup> ebd., S. 157

<sup>303</sup> ebd., S. 58

<sup>304</sup> ebd., S. 196

<sup>305</sup> ebd., S. 100

<sup>306</sup> ebd.

*Traumbild aufs Haar glich*<sup>307</sup>, verliert er innerlich die Beherrschung. Erst, nachdem er leise betet, findet er zu seiner Fassung zurück.

Delaura träumt also von Sierva María, obwohl er sie vorher nie gesehen hatte. Doch dies scheint nichts Absonderliches zu sein, wenn man bedenkt, wie sich die Bedeutung des Traums fortsetzt und weiterentwickelt.

Eines Tages erzählt Sierva María Delaura, sie habe im Traum den Schnee kennen gelernt. Sie erzählt ihm:

*„Sie saß an einem Fenster, vor dem dichter Schnee fiel, während sie Stück für Stück die Beeren von einer Traube, die in ihrem Schoß lag, abpflückte und aß.“*<sup>308</sup>

Delaura spürt in diesem Moment *„den Flügelschlag des Entsetzens.“*<sup>309</sup> Als er sie nach dem Ende des Traums fragt, erwidert sie nur, dass sie Angst habe, es ihm zu erzählen. *„Mehr brauchte er nicht zu hören. Er schloss die Augen und betete für sie.“*<sup>310</sup> In diesen Augenblicken weiß Delaura, dass es derselbe Traum ist, den er geträumt hatte. Zwei Menschen träumen unabhängig voneinander denselben Traum. Dieses übersinnliche Moment ist die unsichtbare Verbindung der Gefühle zwischen Sierva María und Delaura. García Márquez schafft damit eine mystische und geheimnisvolle Aura um das Liebespaar, die unantastbar zu sein scheint. Bis in den Tod.

*„Am 29. Mai, ohne Kraft für mehr, träumte sie wieder von dem Fenster auf ein verschneites Feld, wo Cayetano Delaura nicht war und nie wieder sein würde. In ihrem Schoss lag eine Traube goldener Beeren, die, kaum gegessen, wieder nachwuchsen. Aber dieses Mal pflückte sie die Beeren nicht einzeln, sondern jeweils zwei, und atmete kaum vor Verlangen, der Traube auch noch die letzte Beere abzugewinnen. Die Wächterin, die hereinkam, um Sierva María für die sechste Exorzismussitzung vorzubereiten, fand sie auf dem Bett, vor Liebe gestorben, mit strahlenden Augen und der Haut einer Neugeborenen. Die Haarstümpfe stiegen wie Bläschen aus dem rasierten Schädel auf, und man sah sie wachsen.“*<sup>311</sup>

Das Traumbild stellt die Vorausahnung auf den Tod dar, der die Qualen der irdischen Liebe beenden soll. Deswegen isst Sierva María auch so hastig an den Trauben, die in ihrem letzten Traum golden sind.<sup>312</sup> Am Ende hat sich die Vorausahnung des Traums bewahrheitet, denn Sierva María stirbt nach der letzten Traube. Der Aberglaube, der sich darin verbirgt, soll also keineswegs als volkstümlicher Irrsinn gelten. Vielmehr unterstreicht García Márquez durch die Magie der Geschehnisse die Ernsthaftigkeit der Liebe.

Eine noch drastischere Bedeutung als in „Chronik eines angekündigten Todes“ hat der Traum von Sierva María und Delaura. Denn beide träumen denselben Traum, an dessen Ende der Tod Sierva Marías steht.

---

<sup>307</sup> Liebe, S. 109

<sup>308</sup> ebenda, S. 143

<sup>309</sup> ebd.

<sup>310</sup> ebd.

<sup>311</sup> ebd., S. 196

<sup>312</sup> Für García Márquez hat Gold eine Negativbedeutung: „Für mich hat Gold mit Scheiße zu tun.“ Guayave, S. 142

Der gemeinsame Traum ist der Grund für die magische Verbindung, die zwischen den beiden besteht.

Der Höhepunkt aller magischen Komponenten ist der Schluss. Der Traum Sierva Marías überträgt sich in die Gegenwart des laufenden Geschehens. Sie stirbt in der Wirklichkeit genauso, wie in ihrem Traum.

Anhand der drei untersuchten Romane sind abschließend folgende Varianten des magischen Realismus bei García Márquez festzustellen. In seiner frühen Schaffensperiode bei „Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt“ hält er sich an die journalistische Knappheit und gewährt der bildhaften Erzählsprache seiner Großmutter keinen Einlass. Er schafft ein genaues Abbild der grausamen kolumbianischen Realität. „Chronik eines angekündigten Todes“ steht zwar ganz in der Tradition einer schlichten Verbrechensrekonstruktion, macht aber gleichzeitig deutlich, wie sehr die lateinamerikanische Wirklichkeit vom Aberglauben und magischen Vorrausahnungen geprägt ist. Im Vordergrund stehen hier aber trotzdem die *violencia* und der *machismo*. Schließlich erklärt das Werk „Von der Liebe und anderen Dämonen“, was magischer Realismus bei García Márquez wirklich bedeutet: *„ein romantischer Roman mit unseligen Verwicklungen“*<sup>313</sup> in ein Bilderreichtum mit mythischen Legenden und magischen Begebenheiten eingebettet.

Träume scheinen bei García Márquez eine unerschütterliche Position einzunehmen. Sie symbolisieren Gefühle und Vorrausahnung und sowohl bei Santiago Nasar, als auch bei Sierva María steht am Ende des Traumes der Tod. Auch in der Realität. Durch den unwirklichen Charakter, den ein Traum hat, wird einerseits ein magisches Umfeld erzeugt. Doch andererseits stellt sich ein Traum bei García Márquez immer als Vorbote der Realität heraus, so dass man auch gewisse realistische Züge darin entdecken mag. Sowohl bei „Chronik eines angekündigten Todes“ als auch bei „Von der Liebe und anderen Dämonen“ sind die Träume Vorrausahnungen auf die unmittelbar bevorstehende Wirklichkeit. Die Realität und die Wirklichkeit des Traums verschmelzen irgendwann miteinander. Sie bilden dann eine Vereinigung beider Wirklichkeiten, der magischen Traumwelt und der strengen Realität. Am Ende bleibt eine magische Realität.

*„Die Quelle der Kunst ist schließlich und endlich doch immer die Wirklichkeit, und die Phantasie, das heißt, die glatte Erfindung à la Walt Disney, ohne jede Anlehnung an die Wirklichkeit, ist das Abscheulichste, was es gibt.“*<sup>314</sup>

---

<sup>313</sup> García Márquez, Gabriel: Leben, um davon zu erzählen. Köln : Kiepenheuer & Witsch, 2002; S. 427

<sup>314</sup> Guayave, S. 37

## 8 Schlussbetrachtung

Die kolumbianische Küste der Karibik, an der García Márquez geboren ist, ist der Teil Lateinamerikas, in dem man den Einfluss von Afrika am meisten spürt. In dieser Gegend gibt es Kulturformen mit afrikanischen Wurzeln, die es im Hochland der Anden nicht gibt.

*„Die Geschichte der Karibik ist voller Magie, einer Magie, die von den schwarzen Sklaven aus Afrika, aber auch von den schwedischen, holländischen und englischen Seeräubern mitgebracht wurde [...]. Die menschliche Mischung und die Gegensätze, die es in der Karibik gibt, findet man nirgendwo sonst auf der Welt.“<sup>315</sup>*

Der Schriftsteller lebt heute nicht mehr nur in Kolumbien. Er hat ein Haus in Mexiko-Stadt, ein Domizil in Bogotá und eine Wohnung in Paris. Trotz seines vielen Reisens ist er ein Karibe geblieben und hat den Sinn für seine Heimat nie verloren. Denn er glaubt, dass ihn die Karibik gelehrt hat, die Realität auf andere Art und Weise zu sehen und die übernatürlichen Elemente als einen Teil seines täglichen Lebens zu akzeptieren.

Und so sind auch seine Bücher voll von Geschichten mit Magie und Mythen, die um sein Heimatland kreisen. Aber der Autor lässt sich nicht in ein Schema pressen. Denn mit „Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt“ und „Chronik eines angekündigten Todes“ hat er gezeigt, dass er sich nicht nur „der Magie“ und großen Romanepen, wie „Hundert Jahre Einsamkeit“, verschrieben hat, sondern gleichwohl auch journalistisch verpackte Meisterwerke zu seinem Repertoire zählen kann. In seinen im Jahre 2002 erschienenen Memoiren eröffnet er, wie aus dem kleinen Gabo<sup>316</sup> ein Schriftsteller wurde. Diese ersten drei Jahrzehnte seines Lebens lassen den Leser auf einen Folgeband hoffen.<sup>317</sup>

Der breite Anklang, den sein Werk weltweit erfährt, hat er seiner schriftstellerischen Vielfalt zu verdanken. García Márquez ist nicht nur ein Romancier von Weltrang, sondern auch ein exzellenter Journalist. Vor allem aber, ist er ein Mensch, der den Mut hat seine Meinung offen und direkt preis zu geben, auch wenn er damit in der so genannten Gesellschaft nicht immer Zuspruch findet. Das macht ihn einzigartig unter so vielen, die sich dem Sog der breiten Masse nicht entziehen können.

*„Für mich ist Liebe eine gegenseitige, lang andauernde und auf kleinem Feuer gekochte Beziehung.“<sup>318</sup>*

Wer einmal Gabriel García Márquez gelesen hat und sich in seine Welt verliebt hat, wird das Feuer, auf dem diese Liebe köchelt, nie ausgehen lassen.

---

<sup>315</sup> Guayave, S. 62

<sup>316</sup> Gabo oder Gabito ist die an der kolumbianischen Karibikküste übliche Verniedlichungsform von Gabriel, Guayave, S. 115

<sup>317</sup> Kiepenheuer & Witsch bestätigt, dass ein Folgeband in Arbeit ist, aber frühestens in eineinhalb Jahren scheinen wird, da das Original auf Spanisch noch nicht veröffentlicht wurde. (24.11.2003)

<sup>318</sup> ebenda, S. 139

## 9 Literaturverzeichnis

### 9.1 Primärliteratur

#### Gabriel García Márquez (Auswahl)

- *El coronel no tiene quien le escriba* – Medellín: Aguirre, 1961; deutsch: *Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt* - Köln : Kiepenheuer & Witsch, 1976, Übersetzer: Curt Meyer-Clason
- *La mala hora* – México: Era, 1962; deutsch: *Die böse Stunde* - Köln : Kiepenheuer & Witsch, 1979, Übersetzer: Curt Meyer-Clason
- *Cien años de soledad* - Buenos Aires: Sudamericana, 1967; deutsch: *Hundert Jahre Einsamkeit* - Köln : Kiepenheuer & Witsch, 1970, Übersetzer: Curt Meyer-Clason
- *Crónica de una muerte anunciada* – Barcelona: Bruguera, 1981; deutsch: *Chronik eines angekündigten Todes* – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1981; Übersetzer: Curt Meyer-Clason
- *El olor de la guayaba* – Barcelona: Bruguera, 1982; deutsch: *Der Geruch der Guayave: Gespräche mit Plinio Apuleyo Mendoza* - Köln : Kiepenheuer & Witsch, 1983, Übersetzer: Tom Koenigs
- *Del amor y otros demonios* – Barcelona: Mondadori, 1994; deutsch: *Von der Liebe und anderen Dämonen* - Köln : Kiepenheuer & Witsch, 1994, Übersetzer: Dagmar Ploetz
- *Vivir para contarla* – Barcelona: Mondadori, 2002; deutsch: *Leben, um davon zu erzählen* - Köln : Kiepenheuer & Witsch, 2002, Übersetzer: Dagmar Ploetz

## 9.2 Sekundärliteratur

- Berg, Walter Bruno: *Lateinamerika: Literatur-Geschichte-Kultur; eine Einführung* – Darmstadt: Wiss. Buchges., 1995
- *Gabriel García Márquez: mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt von Dagmar Ploetz* / hrsg. v. Wolfgang Müller – Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1992
- Gelfert, Hans-Dieter: *Wie interpretiert man einen Roman?* – Ditzingen: Reclam, 1993
- Hahn, Hannelore: *The influence of Franz Kafka on three novels by Gabriel García Márquez* – New York [u.a.]: Lang, 1993
- Harmuth, Sabine; Ingenschay, Dieter: *Lateinamerikanische Literatur des 20. Jahrhunderts* – Stuttgart, Düsseldorf, Leipzig: Klett, 2001
- Janik, Dieter: *Magische Wirklichkeitsauffassung im hispanoamerikanischen Roman des 20. Jahrhunderts: geschichtliches Erbe und kulturelle Tendenz* – Tübingen: Niemeyer, 1976
- Kaiser Kern, Babette: *Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez und der Film: kritische Untersuchungen zu Geschichte und Phänomenologie des Films in der Literatur* – Frankfurt am Main [u.a.]: Lang, 1995
- Lorenz, Günter W.: *Die zeitgenössische Literatur in Lateinamerika: Chronik einer Wirklichkeit; Motive und Strukturen* – Tübingen, Basel: Erdmann, 1971
- McNerney, Kathleen: *Understanding Gabriel García Márquez* – Columbia: University of South Carolina Press, 1989
- *Mythos und Wirklichkeit: Materialien zum Werk von Gabriel García Márquez* / hrsg. v. Tom Koenigs, Übersetzer: Willi Zurbrüggen – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1985
- Raddatz, Fritz J.: *Die Wirklichkeit der tropischen Mythen: auf den Spuren von Gabriel García Márquez in Kolumbien* – Reinbek: Rowohlt, 1988
- Scheffel, Michael: *Magischer Realismus: Die Geschichte eines Begriffes und ein Versuch seiner Bestimmung* – Tübingen: Stauffenburg-Verl., 1990
- Schlickers, Sabine: *Verfilmtes Erzählen: narratologisch-komparative Untersuchung zu El beso de mujer araña (Manue Puig/Héctor Babenco) und Crónica de una muerte anunciada (Gabriel García Márquez/Francesco Rosi)* – Frankfurt am Main: Vervuert, 1997
- Schutte, Jürgen: *Einführung in die Literaturinterpretation* – Stuttgart, Weimar: Metzler, 1997 (4., aktualisierte Aufl.)
- Theisen, Manuel René: *Wissenschaftliches Arbeiten: Technik-Methodik-Form* – München: Vahlen, 1998 (9., aktualisierte und erg. Aufl.)
- Wittig, Wolfgang: *Nostalgie und Rebellion: zum Romanwerk von Gabriel García Márquez, Vargas Llosa und Isabel Allende* – Würzburg: Königshausen und Neumann, 1991
- *Film verstehen: Kunst, Technik, Sprache ; Geschichte und Theorie des Films* / hrsg. v. James Monaco. - Reinbek: Rowohlt, 2002



## 9.2.1 Rezensionen

### Allgemein:

- Green, Saguy: „Frauen bringen mir Glück: Eine Begegnung mit Literaturnobelpreisträger Gabriel García Márquez in seinem Haus im Süden von Mexiko-Stadt.“ Berliner Zeitung Nr. 104 v. 4./5.5.1996, S. 55/56

### Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt:

- Bremer, Thomas: „Kampf um das Überleben“. Der Tagesspiegel v. 21.11.1976
- Engels, Günther: „Der Oberst und sein Hahn“. Kölnische Rundschau v. 15.9.1976
- Zimmer, Dieter E.: „Der alte Mann und der Hahn“. Die Zeit v. 17.9.1976

### Chronik eines angekündigten Todes:

- Bollinger, Rosemarie: „Der Mörder stand um fünf Uhr auf“. Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt Nr. 42 v. 18.10.1981, S. 27
- Botond; Anneliese: „Liebe nach Raubvogelart“. Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 237 v. 13.10.1981, S. 8
- Bremer, Thomas: „Liebesjagd mit tödlichem Ausgang“. Der Tagesspiegel v. 30.8.1981
- Cerda, Carlos: „Eine Metapher für die Gegenwart“. Sonntag Nr. 32 v. 7.8.1983, S. 12
- Fritz-Vannahme, Joachim: „Ein Souverän über Zeit, Umstände und Personen“. Badische Zeitung Nr. 208 v. 10.9.1981, S. 11
- Koenigs, Tom: „Eine Novelle macht Furore“. Frankfurter Rundschau v. 27.7.1981, S. 19
- Lüdi-Knecht, Karin: „Variation zum Thema Einsamkeit“. Neue Zürcher Zeitung Nr. 138 v. 29.6.1981
- Zimmer, Dieter E.: „Autopsie an Frau Ananke“. Die Zeit v. 16.10.1981

### Von der Liebe und anderen Dämonen:

- De Abiada López, José Manuel: „Aus Liebe sterben“. Schweizer Monatshefte 75./76. Jg. Heft 12/1 1995
- Ebel, Martin: „Das schöne Mädchen und der gefallene Priester“. Badische Zeitung Nr. 220 v. 22.9.1994, S. 6
- Hansen, Hannes: „Kämpfe mit Süßigkeiten und Dämonen“. Welt des Buches Nr. 199 v. 27.8.1994, S. 95
- Haubrich, Walter: „Bisse von Tollwut und Teufel“. Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 103 v. 4.5.1994, S. 37
- Hauptmeier, Ariel: „Magie und Wirklichkeit“. Financial Times Deutschland Nr. 178 v. 15.9.2002, S. 5
- Löffler, Sigrid: „Liebe, Tod und Teufel“. Die Woche Nr. 38 v. 15.9.1994, S. 36
- Mora, Rosa: „Irritationen des Schriftstellers“. Neue Zürcher Zeitung Nr. 107 v. 10.5.1994, S. 19
- Müller, Roland: „Aus einem Spinnwebland“. Stuttgarter Zeitung Nr. 209 v. 9.9.1994, S. 22
- Nierich, Rita: „Der Meister des wunderbar Wirklichen“. Der Tagesspiegel v. 14.8.1994

- Ortlepp, Gunar: „Satansbrut der Karibik“. Der Spiegel Nr. 34 v. 22.8.1994, S. 61
- Reichel-Ranicki, Marcel: „Eine andere Lolita“. Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 217 v. 17.9.1994
- Schmitt, Hans-Jürgen: „Teuflische Inquisition“. Focus Nr. 36 v. 5.9.1994, S. 133
- Schwartz, Leonore: „Traurige Tropen und die Gier des Augenblicks“. Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt Nr. 39 v. 30.9.1994
- Seibt, Gustav: „Von der Liebe und anderen Dämonen“. Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 159 v. 12.7.1994, S. 29

### **Chronik eines angekündigten Todes - Verfilmung:**

- „Literaturverwurstung“. Tageszeitung v. 4.6.1987
- Berghoff, Bert: „Zwei Brüder töten den Verführer ihrer Schwester“. Westdeutsche Allgemeine Zeitung Nr. 176 v. 31.7.1987
- Fink, Hans-Jürgen: „Drama in den Tropen“. Rheinischer Merkur Nr. 24 v. 12.6.1987
- Grosse, Wolf D.: „Spuren eines Mordes“ Badische Zeitung Nr. 149 v. 3.7.1987
- Hieber, Jochen: „Die romantisierte Tragödie“. Frankfurter Allgemeine Zeitung NR. 128 v. 4.6.1987
- Hopf, Florian: „Erster Höhepunkt: Film nach Buch von Márquez“. Westfälische Rundschau Nr. 111 v. 13.5.1987
- Lang, Michael: „Hohelied der plakativen Gefühle“. Die Weltwoche Nr. 24 v. 11.6.1987, S. 65
- Limmer, Wolfgang: „Die Zeit heilt nicht die Wunden“. Der Spiegel 40. Jg. Nr. 35 v. 25.8.1986
- Schlag, Beatrice: „Saga mit Seele“. Stern v. 14.5.1988
- Schumann, Peter B.: „Absage an die Politik“. Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt Nr. 24 v. 14.6.1987, S. 26
- Wolf, Fritz: „Schuldlos schuldig“. Deutsche Volkszeitung Nr. 27 v. 3.7.1987, S. 11

### **9.2.2 Sonstige Quellen**

- <http://www.wissen.de/xt/default.do?MENUNAME=Suche&query=gil+vicente>

## Abbildungsverzeichnis

**Abbildung 1:** [www.lookat.ch/index.php/imagecatalogue/slideshow68012](http://www.lookat.ch/index.php/imagecatalogue/slideshow68012) (Zugriff am 19.11.2003)

**Abbildung 2:** [www.bbc.co.uk/spanish/seriemilenio03fotos.htm](http://www.bbc.co.uk/spanish/seriemilenio03fotos.htm) (alle folgenden Zugriff am 21.11.2003)

**Abbildung 3:** [www.bbc.co.uk/spanish/seriemilenio03fotos.htm](http://www.bbc.co.uk/spanish/seriemilenio03fotos.htm)

**Abbildung 4:** [www.biblio-idealis.com/image/image/auteurs/ggmarquez.jpg](http://www.biblio-idealis.com/image/image/auteurs/ggmarquez.jpg)

**Abbildung 5:** [www.bbc.co.uk/spanish/seriemilenio03fotos.htm](http://www.bbc.co.uk/spanish/seriemilenio03fotos.htm)

**Abbildung 6:** [www.tidningen-boken.com/gabriel.htm](http://www.tidningen-boken.com/gabriel.htm)

**Abbildung 7:** [www.bbc.co.uk/spanish/seriemilenio03fotos.htm](http://www.bbc.co.uk/spanish/seriemilenio03fotos.htm)

**Abbildung 8:** [www.bbc.co.uk/spanish/seriemilenio03fotos.htm](http://www.bbc.co.uk/spanish/seriemilenio03fotos.htm)

**Abbildung 9:** [www.gatopardo.com/noticia.php3?nt=646](http://www.gatopardo.com/noticia.php3?nt=646)

**Abbildung 10:** [www.gatopardo.com/noticia.php3?nt=646](http://www.gatopardo.com/noticia.php3?nt=646)

## Anhang

### Abbildungen



Abbildung 2

Gabriel García Márquez im Alter von drei Jahren

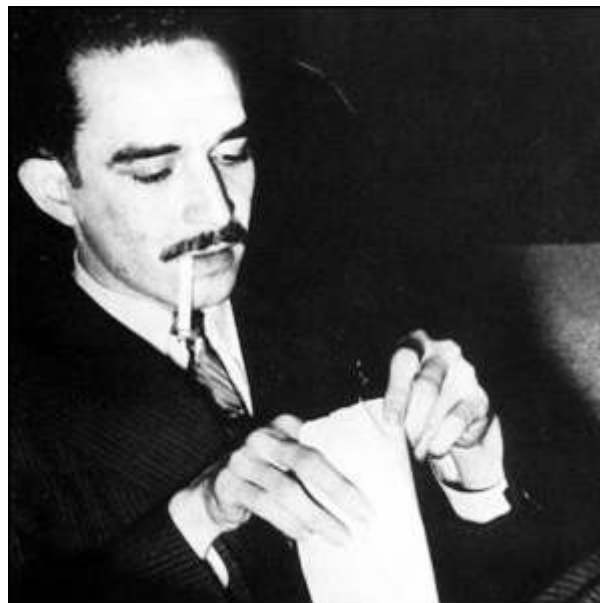


Abbildung 3



Abbildung 4



Abbildung 5      1982 Literaturnobelpreis / Stockholm

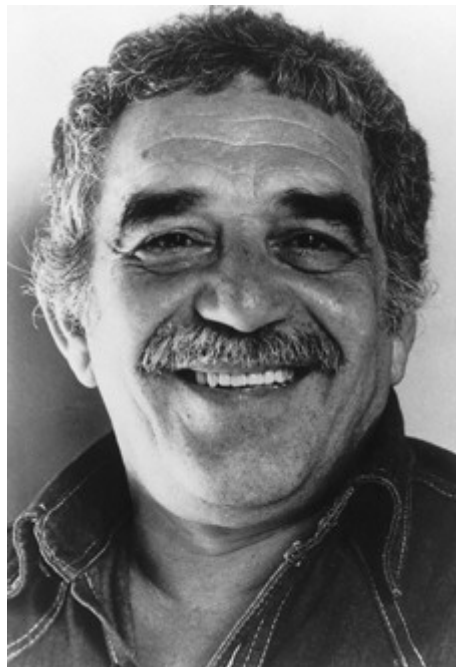


Abbildung 6



Abbildung 7

Mit seiner Frau Mercedes Barcha und Sohn Rodrigo, ca. 1981

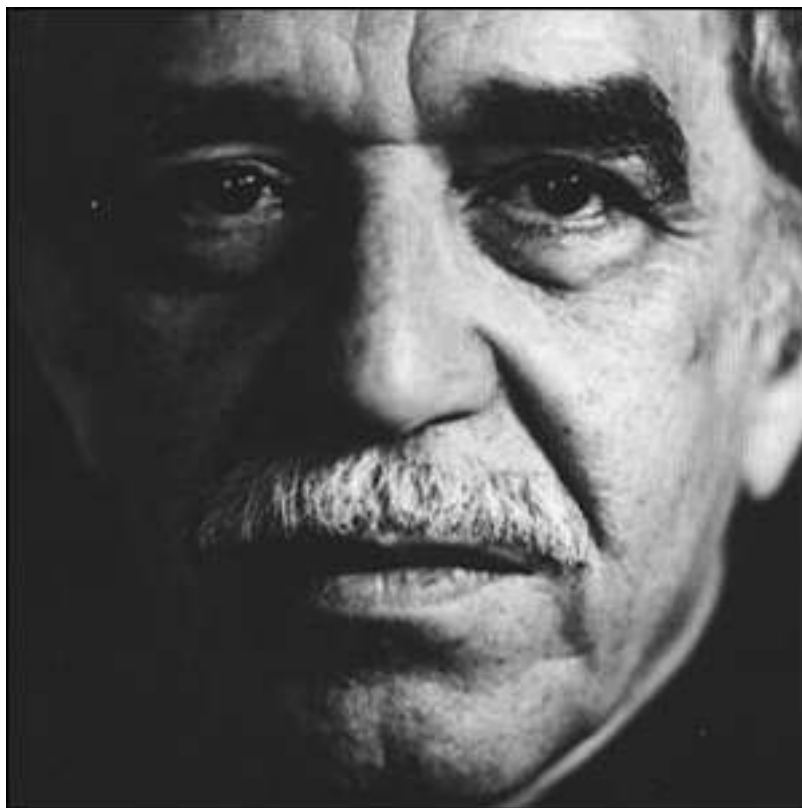


Abbildung 8



Abbildung 9



Abbildungen 10

## Bibliographie

### 1. Werke von Gabriel García Márquez, Erstausgaben

*La hojarasca*. Roman. Ediciones S.L.B., Bogotá 1955.

*El coronel no tiene quien le escriba*. Roman. In: Mito, IV, 19, Bogotá Mai-Juni 1958. Erste Buchausgabe: Aguirre Editor, Medellín (Kolumbien) 1961.

*Los funerales de la Mama Grande*. Erzählungen. Universidad Veracruzana, Xalapa (Mexiko) 1962.

*La mala hora*. Roman. Talleres de Gráficas Luis Pérez, Madrid 1962. Literaturpreis von Esso-Columbiana, mit Unterstützung dieser Gesellschaft verlegt; unautorisierte Ausgabe.

*La mala hora*. Roman. Ediciones ERA, Mexiko 1966.

*Cien años de soledad*. Roman. Editorial Sudamericana, Buenos Aires 1967.

*Relato de un naufrago...* Reportage. Tusques Editor, Barcelona 1970. Cuardenos Marginales, Nr. 8.

*La increíble y triste historia de la cándida Eréndia y de su abuela desalmada*. Erzählungen. Barral Editores, Barcelona 1972. Hispanica Nova, Nr. 40.

*Chile, el golpe y los gringos*. Editorial Latina, Bogotá 1974.

*Ojos de perro azul*. Erzählungen. Plaza y Janés Editores, Barcelona 1974.

*El otoño del patriarca*. Roman. Plaza y Janés Editores, Barcelona und Editorial Sudamericana, Buenos Aires 1975.

*Operación Carlota*. Mosca azul, Lima 1977.

*Periodismo Militante*. Son de Máquina Editores, Bogotá 1978.

*Obra periodística. Vol. I. Textos costeros*, Hrsg. und eingeleitet von Jaques Gilard. Editorial Bruguera, Barcelona 1981. Narradores de hoy, Nr. 48.

*Crónica de una muerte anunciada*. Roman. Editorial Bruguera, Barcelona 1981. Narradores de hoy, Nr. 60.

*Obra periodística. Vol. 2. Entre cachacos I*. Herausgegeben und eingeleitet von Jaques Gilard. Editorial Bruguera, Barcelona 1982. Narradores de hoy, Nr. 65.

*Obra periodística. Vol. 3. Entre cachacos II*. Herausgegeben und eingeleitet von Jaques Gilard. Editorial Bruguera, Barcelona 1982. Narradores de hoy, Nr. 67.

*Obra periodística. Vol. 4. De Europa y América (1955-1960)*. Herausgegeben und eingeleitet von Jaques Gilard. Editorial Bruguera, Barcelona 1983. Narradores de hoy, Nr. 76.

*El asalto*. Nueva Nicaragua. Managua 1982 (zunächst als Filmszenario unter dem Titel „Viva Sandino“).

*El secuestro – Guión Cinematográfico*. Oveja Negra. Bogotá 1982.

*El rasto de tu sangre en la nieve. El verano feliz de la Señora Forbes*. W. Dampier Ed., Bogotá 1982.

*El amor en los tiempos del colera*. Roman. Bruguera, Barcelona 1985.

*Diatriba de amor contra un hombre sentado*. Monolog in einem Akt. Ediciones originales, Barcelona 1988.

*El general en su laberinto*. Roman. Mondadori, Madrid 1989.



*Doce cuentos peregrinos*. Mondadore, Madrid 1992.

*Del amor y otros demonios*. Roman. Barcelona: Mondadori, 1994

*Vivir para contarla*. Barcelona: Mondadori, 2002

## 1. Gabriel García Márquez in deutscher Übersetzung

*Hundert Jahre Einsamkeit*. Roman. Aus dem Span. Von Curt Meyer-Clason. Kiepenheuer & Witsch, Köln 1970.

*Das Leichenbegräbnis der großen Mama und andere Erzählungen*. Aus dem Span. von Curt Meyer-Clason. K & W, Köln 1970.

*Laubsturm*. Roman. Aus dem Span. von Curt Meyer-Clason. K & W, Köln 1975.

*Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt*. Roman. Übersetzt und mit einem Nachwort von Curt Meyer-Clason. K & W, Köln 1976.

*Der Herbst des Patriarchen*. Roman. Aus dem Span. von Curt Meyer-Clason. K & W, Köln 1978.

*Die böse Stunde*. Roman. Aus dem Span. von Christiane und Curt Meyer-Clason. K & W, Köln, 1979.

*Chronik eines angekündigten Todes*. Roman. Aus dem Span. von Curt Meyer-Clason. K & W, Köln 1981.

*Augen eines blauen Hundes*. Frühe Erzählungen. Übersetzt und mit einem Nachwort von Curt Meyer-Clason. K & W (KiWi 26), Köln 1982 (zunächst 1980 unter dem Titel „Die Nacht der Rohrdommeln“).

*Bericht eines Schiffbrüchigen*. Aus dem Span. von Christiane und Curt Meyer-Clason. K & W (KiWi 13), Köln 1982.

*Die unglaubliche und traurige Geschichte von der einfältigen Eréndira und ihrer herzlosen Großmutter*. Deutsch von Curt Meyer-Clason. K & W (KiWi 102), Köln 1986.

*Die Geiselnahme*. Deutscher Taschenbuchverlag (dtv 10295), München 1986.

*Die Liebe in den Zeiten der Cholera*. Roman. Aus dem kolumb. Span. von Dagmar Ploetz. K & W, Köln 1986.

*Das Abenteuer des Miguel Littín – Illegal in Chile*. Aus dem Span. von Ulli Langenbrinck. K & W, Köln 1987.

*Der General in seinem Labyrinth*. Roman. Aus dem kolumb. Span. von Dagmar Ploetz. K & W, Köln 1989.

Als Auswahl aus der vierbändigen, Jaques Gilard zusammengestellte Ausgaben des journalistischen Werks erschienen:

*Die Giraffe aus Barranquilla – Journalistische Arbeiten 1948-1952*. Ausgewählt von Ricardo Bada und José Moral. Deutsch von Hildegard Moral. K & W (KiWi 45), Köln 1984.

*Der Beobachter aus Bogotá – Journalistische Arbeiten 1954-1955*. Ausgewählt von Ricardo Bada und José Moral. Deutsch von Hildegard Moral. K & W (KiWi 71), Köln 1985.

*Zwischen Karibik und Moskau – Journalistische Arbeiten 1955-1959*. Hg. Von Ricardo Bada. Deutsch von Hildegard Moral. K & W (KiWi 107), Köln 1986.

*Von der Liebe und anderen Dämonen – Roman*. Aus dem kolumb. Span. von Dagmar Ploetz. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1994

*Leben, um davon zu erzählen* - Roman. Aus dem kolumb. Span. von Dagmar Ploetz. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2002

## Chronologie

- 1927 Gabriel José García Márquez wird am 6. März in Aracataca, Kolumbien, geboren. Er lebt bis zum Alter von acht Jahren bei den Großeltern.
- 1928 Der Streik der Arbeiter auf den Bananenplantagen der United Fruit Company wird vom Heer niedergeschlagen.
- 1930 Gabriel wird getauft. Einziges Dokument, das halbwegs zuverlässig über das Geburtsdatum Auskunft gibt.
- 1935 García Márquez zieht nach dem Tod des Großvaters zu seinen Eltern nach Barranquilla und besucht die Primarschule Simón Bolívar.
- 1940 Sekundarstufe des Jesuitenkollegs San José. Die Familie zieht nach Sucre, wo der Vater eine Apotheke eröffnet.
- 1942 Texte in der Schulzeitung „Juventud“.
- 1943 Stipendium für das Internat Colegio Nacional de Zipaquirá, in der Nähe von Bogotá.
- 1945 An der Schule gründet García Márquez die Zeitschrift „Literatura“
- 1946 Abitur
- 1947 Beginn des Jurastudiums an der Universidad Nacional in Bogotá. Er lernt Plinio Apuleyo Mendoza und Camilo Torres kennen. Erste Erzählungen *Die dritte Entsagung* und *Eva ist in ihrer Katze* in der Literaturbeilage von „El Espectador“.
- 1948 9. April: Ermordung des liberalen Präsidentschaftskandidaten Jorge Eliécer Gaitán und Volksaufstand „bogotazo“. Er zieht nach Cartagena und arbeitet neben dem Studium als Kolumnist für die Zeitung „El Universal“. Die Erzählung *Die andere Rippe des Todes* wird in „El Espectador“ veröffentlicht.
- 1949 In „El Espectador“ erscheinen die Erzählungen *Zwiesprache des Spiegels* (Januar) und *Bitterkeit für drei Schlafwandler* (November).
- 1950 García Márquez zieht nach Barranquilla und übernimmt die Kolumne *La Jirafa* bei der Zeitung „El Heraldo“. April: Die Gruppe von Barranquilla gründet die Wochenzeitschrift „Crónica“, García Márquez ist ein leitender Redakteur. Arbeit an *Laubsturm*.
- 1951 Rückkehr nach Cartagena. Von dort aus arbeitet er weiter für „El Heraldo“. Er gründet „Comprimido“, von der nur ein paar Nummern erscheinen.
- 1952 Rückkehr nach Barranquilla. *Laubsturm* wird vom Verlag Losada, Buenos Aires, abgelehnt.
- 1953 Er bereist als Buchvertreter die Atlantikküste. Leitung der Zeitung „El Nacional“.
- 1954 García Márquez wird Redakteur bei „El Espectador“ in Bogotá. Er schreibt Filmkritiken und Reportagen. Mit der Erzählung *Ein Tag nach dem Samstag* gewinnt er einen Literaturwettbewerb.
- 1955 Die Reportage über einen Schiffbrüchigen löst einen nationalen Skandal aus. Im Mai erscheint *Laubsturm* in Bogotá. Juli: Er reist als Korrespondent nach Genf zur Konferenz der vier Großmächte. August: Übersiedlung nach Rom. September: Bericht von den Filmfestspielen in Venedig. Dezember: Umzug nach Rom, wo er Plinio Apuleyo Mendoza wieder trifft.
- 1956 García Márquez ohne Einkommen, da die Militärregierung „El Espectador“ geschlossen hat. Er schreibt an *Die böse Stunde* und *Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt*
- 1957 Gemeinsam mit Plinio Apuleyo Mendoza Reise nach Ostdeutschland; Festival der Jugend nach Moskau. Er schreibt in Paris die Reportage *Neunzig Tage hinter dem Eisernen Vorhang*. Dezember: Redakteur der Zeitschrift „Momento“ in Caracas.

- 1958 März: García Márquez heiratet Mercedes Barcha. Verlässt nach einem politischen Krach „Momento“ und arbeitet für Boulevardblätter. *Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt* erscheint in der Literaturzeitschrift „Mito“.
- 1959 Im Januar Sieg der kubanischen Revolution. Zusammen mit Plinio Apuleyo Mendoza gründet er in Bogotá ein Büro der kubanischen Presseagentur Prensa Latina. Neuauflagen von Laubsturm anlässlich des Buchfestivals. Geburt des Sohnes Rodrigo García Barcha. García Márquez schreibt an der Erzählung *Das Leichenbegräbnis der großen Mama*.
- 1960 Plinio Apuleyo Mendoza und er übernehmen das Büro von Prensa Latina in New York.
- 1961 Die Schweinebucht-Invasion in Kuba scheitert. Er kündigt bei Prensa Latina und arbeitet in Mexiko bei einer Frauenzeitschrift und einer Werbeagentur und schreibt Drehbücher. *Die böse Stunde* gewinnt den Literaturwettbewerb der ESSO.
- 1962 Geburt des Sohnes Gonzalo. *Die böse Stunde* erscheint in Spanien in einer nichtautorisierten Fassung.
- 1965 Beginn der Arbeit zu *Hundert Jahre Einsamkeit*.
- 1967 Im April erscheint in Buenos Aires *Hundert Jahre Einsamkeit* mit sofortigem Erfolg.
- 1968 Übersiedlung nach Barcelona. Arbeit an *Der Herbst des Patriarchen*.
- 1970 Lange Reise durch den karibischen Raum
- 1971 Affäre Padilla in Kuba
- 1972 Erzählband *La increíble y triste historia de la cándida Eréndia y de su abuela desalmada* (auf deutsch im Band *Das Leichenbegräbnis der großen Mama*). García Márquez erhält in Caracas den Rómulo-Gallego-Preis und spendet das Geld der venezolanischen Linkspartei MAS.
- 1973 Militärputsch in Chile. Er engagiert sich publizistisch gegen Pinochet.
- 1974 Übersiedlung nach Mexiko. Gründung der Zeitschrift „Alternativa“ in Kolumbien.
- 1975 *Der Herbst des Patriarchen* erscheint. Er tritt in literarischen „Streik“, bis Pinochet gestürzt ist.
- 1978 Er gründet die Stiftung „Habeas“ zur Verteidigung der Menschenrechte und der politischen Gefangenen.
- 1979 Humanitäre Missionen.
- 1980 García Márquez schreibt wöchentliche für „El Espectador“
- 1981 Er verlässt Kolumbien aus politischen Gründen. Im April erscheint *Chronik eines angekündigten Todes* mit einer Startauflage von über zwei Millionen Exemplaren. François Mitterrand nimmt García Márquez in die Légion d'honneur auf.
- 1982 Nobelpreis für Literatur in Stockholm. Mitglied der Jury beim Filmfestival in Cannes.
- 1984 Er schreibt in Cartagena an *Die Liebe in den Zeiten der Cholera*
- 1985 *Das Abenteuer des Miguel Littín – Illegal in Chile* erscheint. Verfilmung der *Chronik eines angekündigten Todes* durch Francesco Rosi. November: *Die Liebe in den Zeiten der Cholera* erscheint.
- 1986 Persönliche und finanzielle Unterstützung der Hochschule für Film und Fernsehen in Kuba.
- 1989 *Der General in seinem Labyrinth* erscheint.
- 1992 García Márquez übernimmt die Leitung einer Nachrichtenfernsehsendung für das kolumbianische Fernsehen. *Zwölf Geschichten aus der Fremde* erscheint.
- 1994 *Von der Liebe und anderen Dämonen* erscheint.
- 2002 Seine Memoiren *Leben, um davon zu erzählen* erscheinen.

## Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbständig angefertigt habe. Es wurden nur die in der Arbeit ausdrücklich benannten Quellen und Hilfsmittel benutzt. Wörtlich oder sinngemäß übernommenes Gedankengut habe ich als solches kenntlich gemacht.

---

Ort, Datum

---

Unterschrift

